

مقامات اقبال

شیخ محمد عثمان ایندھنر، دہلی
کستور جیلز، قحطی، سرگودھا

ڈاکٹر سید عبداللہ

قیمت : دس روپے پچاس پیسے

ناشر : چمن بک ٹریڈ - اردو بازار - دہلی ۶

مطبوعہ : مسٹر دیوبند پریس - دہلی ۶

ترتیب

۶	پیش لفظ
۷	اقبال کی فطرت نگاری
۳۴	اقبال شیداے فطرت یا حریف فطرت
۴۲	مطالعہ رومی کی تاریخ میں اقبال کا مقام
۵۷	اقبال ادھونی - خودی سے بے خودی تک
۷۰	اقبال اور حافظہ کے ذہنی فاصلے
۹۲	اقبال شعراے فارسی کی صف میں
۱۴۶	اقبال کا ایک ممدوح - نظری
۶۳	غالب - پیشرو اقبال
۱۸۷	اقبال کی زبان

۲۰۳

۲۲۵

۲۵۶

۲۶۱

۲۸۹

۳۱۳

اقبال کا سیاسی تفکر
اقبال - آج ہی یا کل بھی

یوم اقبال - ہجوم یا عکاظ علم و فن
تشریح اقبال

اقبال ایک ادبی فنکار

اقبال کا مدرستہ تعلیم

پیش لفظ

نقدِ میر کے بعد آج ڈاکٹر سید عبداللہ اردو ادب کو مقاماتِ اقبال دے رہے ہیں! نقدِ میر ایک ایسی آواز ہے جو میر کی کائناتِ شعری کے بعض ایسے گوشوں سے تھر تھراتی ہوئی آتی ہے جو عام کیا خاص نگاہوں سے بھی پوشیدہ تھے اور جن کی طرف کسی نقاد نے بھی واضح اشارات نہیں کئے تھے۔ ہماری تنقیدِ میر کو غمِ دالم کے طاق پر مفلس سما ایک ایسا چراغ تصور کرتی تھی جو یاس و حرمان کے بھیانک اندھیرے میں ہمیشہ سسکتا رہتا ہے۔ گر سید صاحب نے ہمیں یہی مرتبہ بتایا کہ اس چراغِ ضعیف شعلہ کے سیسے میں نہ صرف رنگارنگ روشنیوں کی ایک وسیع دنیا آباد ہے بلکہ اس کی لو میں زندگی کی وہ ٹرپ بھی ہے جو عمرِ حوادث کے بڑے سے بڑے طوفان سے بھی نبرد آزما ہو سکتی ہے۔

نقدِ میر اس اعتبار سے ایک عہد آفرین تصنیف ہے کہ اس نے ہمیں میر کے تخلیقی ذہن کو سمجھنے کے لئے زاویہ نگاہ کی نئی وسعتوں اور سمتوں سے آشنا کرایا ہے اور مقاماتِ اقبال اس لحاظ سے ایک بڑا کارنامہ ہے کہ اس کے ذریعے ہم اقبال کے فکری اور شعری مقام متعین کر سکتے ہیں اور افکارِ اقبال کی ان بلندیوں میں پرواز کر سکتے ہیں جو انفقِ مافوقِ عظمت انسانی کے مابناک ستاروں سے مستیز و ضیا افروز ہیں۔

ایک بڑے فنکار کی دنیا صرف ایک دور کی حدِ آخر پر پہنچ کر ختم نہیں ہو جاتی۔ وہ تو ایک ایسا طوفانِ باغوشِ قلزم ہے جس کی موجوں کی پیہم رنجیز سے معافی کی نئی کیمیتیں ابھرتی رہتی ہیں اور نگاہوں کی ان ظلمات میں جھانکنے کا موقعہ ملتا رہتا ہے جو پہلے اب کتابِ نظارہ سے غیر آشنا تھیں۔ اس لئے سمجھنا کہ اقبال پر اتنا لکھا جا چکا ہے کہ اس باب میں اب کئی نئی ذہنی تگ

تازہ کی ضرورت نہیں یا ڈاکٹر صاحب کی اس معرکہ آرا تصنیف نے بحث و نظر کا کوئی گوشہ نشہ تکمیل نہیں چھوڑا حقیقتاً اور واقعاً درست نہیں کسی مصنف کو مرکز فکر بنانے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ ایک طرف تو پہلے نقادوں نے اسے سمجھنے کی جو کوششیں کی ہیں ان کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے اور اس کے ساتھ ساتھ دوسری جانب اس کی ذہنی کاوشوں کے ان حصوں پر بھی روشنی ڈالی جائے جو بحث و فکر کے نئے نئے باب کھول سکتے ہیں..... اور کھول دیتے ہیں۔ اقبال کے جہان شعری مختلف نسلوں پر شعور و بصیرت کے قافلے رواں دواں ہیں مگر ابھی چرخ نبی نام سے پرے اس کی شاعرانہ اختراعات فائقہ کے ایسے دور آئیم جزیرے بھی موجود ہیں جو بدستور دیدہ انتظار واکے تازہ دم قافلوں کی ماہ دیکھ رہے ہیں اور سید صاحب کی اقبال کے سلسلے میں یہ انتقادی کوشش ایک کارون سبک کام کا نقشہ پیش کرتی ہے جو راہ و رسم منزلہا، سے واقف بھی ہے اور جس کا منتہا نقطہ نئے جزیروں کی تلاش بھی ہے۔

سید صاحب کا اندازِ نظر نہ تو عقیدت مندوں کے بوجھ سے گراں بار ہے اور نہ روایتی انتقاد کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ ان کا واضح اور غیر مبہم نصب العین سچائی کی تلاش ہے مگر مقامات اقبال میں وہ نسیم سحر کی اس نکبت بداماں موج کی طرح خراماں خراماں چلے ہیں جو جس فضا کو بھی گزرتی ہے تروتازگی کی مسکراہٹیں بھیرتی چلی جاتی ہے یہ کمال ان کی اشار پر روانہ لطافت کا ہے جو پروانہ کا کام کر کے اقبال کی ٹھوس فلسفیانہ معنویت کو پڑھنے والوں کے دلوں کی گہرائیوں تک پہنچا دیتی ہے اور یوں قارئین کا ذہن اقبال کے ذہن کے قریب تر ہو جاتا ہے۔

مجھے یقین ہے اور پڑھنے والے اس بلند پایہ اور حقیقت افروز کتاب کا بڑی مسرت سے خیر مقدم کریں گے۔ اور میں یہ سطر لکھتے وقت اپنے اندر فخر و ابہتاج کا ایک شدید جذبہ موجزن محسوس کرتا ہوں کہ مجھے اپنے استادِ کرم کی تصنیف کا پیش لفظ لکھنے کی سعادت نصیب ہوئی ہے۔

دفعہ ادب لطیف لاہور۔
میرزا ادیب

اقبال کی فطرت نگاری

اقبال کی نگاہ فطرت کے حسن سے یقیناً لذت گیر ہوتی ہے مگر اقبال
جمال غیر محدود ہے کی شاعری کے مجموعی جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک
جمال کی منفصل یا ساکن کیفیت کا نام نہیں بلکہ جو جمال اپنے مضمرات میں جلال کی چنگاری نہیں
رکھتا نامکمل ہے اس کے علاوہ ان کے نزدیک جمال و زیبائی موضوع میں تنبیہی منعکس
ہوتی ہے جب دیکھنے والے کی آنکھ میں جمال کی شعاعوں کو جذب کرنے کی صلاحیت موجود
ہو، اور یہ صلاحیت بڑے شستہ و رفعت اور تمریت یافتہ مذاق کا نتیجہ ہوتی ہے، اور وجدان
صحیح اور جذبہ صداقت سے پیدا ہوتی ہے۔

اقبال اور حسن فطرت اقبال کی فطرت نگاری فطرت پرستی کے مترادف نہیں،
حسن فطرت کو انسان اور انسانیت سے متعلق بصیرتوں کے
ادراک کا ذریعہ بناتے ہیں۔ اقبال کے کلام میں خالص فطرت پرستی کا میلان اگر کہیں ہے بھی تو
ان کی شاعری کے ابتدائی دور میں ہے جس میں وہ مغرب کے فطرت پرست شعراء کے

زیر اثر مناظر و مظاہر خارجی کی مصوری بھی کرتے ہیں، اور ان کی جمالی کیفیتوں کو بیان بھی کرتے ہیں۔ مگر اس دور میں بھی اقبال فطرت کے پرستار معلوم نہیں ہوتے، بلکہ ان کا ذہن حسن فطرت سے مسرت اندوزی کے ساتھ ساتھ کائنات کے اسرار و رموز کے انکشاف اور ان کی جستجو کی طرف مائل ہو جاتا ہے، یعنی وہ فطرت اور اس کے متعلقات کے ضمن میں انسان اور اس کی تقدیر پر غور و فکر کرنے لگ جاتے ہیں۔

اقبال کی شاعری جتنی ترقی کرتی جاتی ہے، ان کے کلام میں فطرت پرستی کا عنصر کم سے کم تر ہو جاتا ہے۔ ان کے ذہن و فکر پر قہرانی تصورات غالب آتے جاتے ہیں، اور وہ احساس جمال کو بھی وسیع تسخیر بنائے جاتے ہیں۔

فطرت کو خرد کے رد و برود کر

نسیخ مقام رنگ و بو کر

بائیں ہمہ اقبال کی شاعری میں حسن فطرت کے مرقعے بکثرت موجود ہیں۔ ان کے کلام میں وہ نظمیں بھی ہیں (گو کہ بہت کم ہیں) اور ان کا تعلق شروع کے دور سے ہے، جن کا مقصود محض مسرت اندوزی ہے۔ ان کا مقصد اس کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں۔

ان کی فطرت نگاری کے اندازہ ان کے کلام میں وہ نظمیں بھی ہیں جن میں حسن فطرت کی توصیف ہے مگر ان کا ضمنی مقصد کچھ اور بھی ہے یعنی وہ کسی نظریے یا خیال کی تائید میں ہیں۔ ایسی نظمیں بہت ہیں۔

ان کی تصانیف میں خاصہ حصہ ایسے اشعار کا ہے جن میں فطرت نگاری کی گئی ہے۔ مگر اس کا مقصد فطرت نگاری نہیں۔ وہ فطرت کی اس تصویر کو کسی دوسرے موضوع کی تمہید یا پس منظر کے طور پر پیش کرتے ہیں۔

اس کے علاوہ اشیائے فطرت سے اقبال کو جو دلچسپی اور دل بستگی تھی اس کا اظہار ان سینکڑوں اور ہزاروں تشبیہوں اور استعاروں سے بھی ہوتا ہے جن میں کائنات کی حسین و جمیل اشیاء سے شاعر نے مشابہتیں اور مماثلتیں حاصل کی ہیں۔ میری رائے میں حسن فطرت کے متعلق اقبال کے رجحانات کو سمجھنے کے لئے ان کے کلام کے اس حصے کا مطالعہ بھی بے حد ضروری ہے۔

اقبال کے کلام میں مناظر و منظر کی
اقبال کی فطرت نگاری کی خصوصیات
 تصویریں مرکب بھی ہیں اور بسیط بھی

مگر اقبال کی فطرت نگاری میں مقامیت بہت کم ہے اور اگر ہے بھی تو وہ عموماً ان مقامات سے متعلق ہے جن سے جمالیاتی کشش کی بجائے کسی قومی یا ملی جذبہ کی بناء پر اقبال کی دلچسپی ہے۔ خالص مقامی نظمیں محدود رہے ہیں۔

اقبال، زمینی، آسمانی، فضا، اشیاء، اجسام غرض بیشتر منظر اور مناظر کے حسن اور زیبائی سے مسرت اندوزی کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں اوقات، موسم، چرند، پرند، بچوں اور پالتو جانوروں سے متعلق بہت سی نظمیں ہیں۔ مگر ان کے سلسلے میں یہ امر ملحوظ خاطر رہے کہ ان میں سے بیشتر وہ ہیں جن کا تعلق ان کی شاعری کے دوا دار سے ہے یا پھر ایسی ہیں جن میں خالص فطرت نگاری ان کا مقصود نہیں۔ البتہ تشبیہات و استعارات کی صورت میں مطالعہ نکتہ کافی ہے۔

فطرت نگاری میں اقبال کا طرز بیان وصفیہ یا توصیفیہ نہیں، بلکہ ایمانی
طرز بیان
 اور رمزی ہے، وہ منظر کی مقامی اور ٹھوس جزئیات سے کم لگاؤ رکھتے ہیں بلکہ منظر کے حسن کے مجموعی تاثر کو سامنے رکھ کر خیالی مرقعے تیار کرتے ہیں۔ تاہم ان کے

مرقعے حقیقت سے بعید نہیں ہوتے، اور پرانے شاعروں کی مرقع کشی کی طرح ان میں مبالغے کی بے اعتدالی نہیں ہوتی۔۔۔۔۔

اقبال اور مقامیت اقبال کی مقامی نظمیں کچھ زیادہ نہیں۔ چند ایسی نظمیں جن میں ہمارا شاعر محض جمالیاتی مسرت کا اظہار کرتا ہے مثلاً۔

۱۔ ہائیڈل برگ میں دریائے نیکر کے کنارے پر ایک شام

۲۔ کوہ سرین پر ابر کی کیفیت

۳۔ کنارِ راوی کی ایک شام

۴۔ ہمالیا (۵) پیام مشرق کی نظم، کشمیر۔

ان نظموں کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ اقبال کے ذہن کو تعین مقام سے زیادہ دلچسپی نہیں وہ حسنِ فطرت کی معصوری میں مقام اور جگہ کی قید میں مقید ہونے کی بجائے وسعت، شدت اور کثرت کے متلاشی ہیں۔ ان کی نظم 'ابر' میں غالباً اور نظموں سے زیادہ شہسوز جزئیات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ مگر یہ محدودیت اور تنگی اقبال کے ذہن اور فطرت کے منافی ہے وہ حسین اشیاء کی جزئیات نگاری سے کہیں زیادہ ان سے حاصل شدہ تاثر کا اظہار کرتے ہیں۔

دریائے نیکر کی ایک شام میں شاعر نے اپنے "موڈ" کی تشریح کی ہے، اور نیکر کے ماحول پر اس کا اثر ڈالا ہے چنانچہ ماحول کا سکوت اور سکون "سکوتِ تلاش" نظموں میں اس درجہ سمایا ہوا ہے کہ

کچھ ایسا سکوت کا فوں ہے

نیکر کا خرام بھی سکوں ہے

۱۔ بانگ درا صفحہ ۱۳۶ ۲۔ بانگ درا صفحہ ۹۲ کے بانگ درا صفحہ ۹۶

مقام سے وابستہ نظموں میں کنارِ راوی میں مقامی اور خارجی جزئیات خاص ہیں مگر اس نظم کی تکمیل ایک فلسفیانہ اور ابعادِ طبیعیاتی نکتے سے ہوتی ہے۔

جہازِ زندگی آدمی رواں ہے یونہی

ابد کے بحر میں پیدا یونہی نہاں ہے یونہی

قیاس یہ چاہتا ہے کہ اقبال کی اس نظم کی تحریک جمالیاتی نہیں، بلکہ اس کی تہ

میں بھی وہ مفکرانہ راز جوئی ہے جو ان کے فلسفیانہ ذہن کی خصوصیت ہے۔

اس کے مقابلے میں ان کی نظم ہمالیہ میں اگرچہ جذبہ حب وطن اور مفکرانہ راز جوئی

کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں مگر ہمالیہ کے متعلقات کا بیان کسی حد تک جمالیاتی جذبے

کی تحریک کا نتیجہ ہے (ہر چند کہ یہ تحریک براہِ راست نہیں، بلکہ خود خیال ہی سے ابھری

ہے) اس سلسلے میں یہ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کی ذہنی تحریک یا تخلیقی داعیے

عموماً خارجی محرکات سے زیادہ ان کے تخیل سے ابھرتے ہیں۔ فطرت کا براہِ راست

مشاہدہ بہت کم ہے۔ اور اپنی ان مشاہدات کی کمی کو تخیل اور ذہانت سے پورا کرتے ہیں۔

ان کی نظم ہمالیہ میں خارجی جزئیات کچھ زیادہ نہیں۔ مگر ہمالیہ اور اس کے متعلقات

کی ایک عمدہ تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے، مثلاً ہمالیہ کی بلندی کا تصور، اس کے

سرخ پرپٹ نے دستارِ فضیلت باندھ رکھی ہے۔ اس کی وادیوں میں کالی گھٹائیں خیمہ زن ہیں۔

اس کے دامن میں بہتے ہوئے چشمے گویا بہتے ہوئے آئینے ہیں کبھی کبھی اس کی وادیوں میں اور بلند

چوٹیوں پر ابر چھا جاتا ہے جس پر بجلی بوں حکمتی ہے جیسے کوئی تازیانہ لگا رہو، ابریوں

جھومتا ہے، جیسے مست، بے رنجیر اٹھی جھومتا جاتا ہو۔ ہمالیہ کے دامن کی ندیاں بلندی

سے گاتی ہوئی آتی ہیں۔ ان کے پانی کی چمک آئینے کی چمک سے مشابہ ہے۔ گویا شاہدِ قدرت

کو آئینہ دکھلا رہی ہے، راستے کے پتھروں سے کبھی بچتی، کبھی ان سے ٹکراتی ہوئی عجب دلکش راگنی گاتی جاتی ہے، اور اس کی آبتاریں جن کی صدا شام کی خاموشی میں بڑا پُر لطف ہنگامہ پیدا کرتی ہے۔ دن کے اس سفر کے بعد جب شام آتی ہے تو پہاڑ کی چوٹیوں پر شفق کی لالی نمودار ہوتی ہے جو بہت سہانی معلوم ہوتی ہے۔

یہ سب جزئیات واقعی ہیں۔ مگر یہ سب ان کے تخیل کی پیداوار ہے۔ اس نظم میں اقبال کو جو کامیابی ہوئی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی یہ نظم مقامی ہونے کی بجائے وسعت کی حامل ہے۔

ابتدائی دور کی بعض اور نظموں کی طرح ان مقامی نظموں میں بھی، اقبال نے شام کے سکوت اور افسردگی کا اکثر ذکر کیا ہے۔ مگر شاعر کی فطرت آگے چل کر اپنے رجحان پر غلبہ پالیا ہے، اور بعد کی شاعری میں سکوت اور افسردگی، جوش اور ولولہ میں بدل گئی ہے۔

اقبال کی شاعری میں ذہنی اشیاء میں ایک اور چیز جس کی بڑی اہمیت حاصل پانی ہے وہ پانی ہے، اس میں ٹھہرے ہوئے پانی کی بجائے آبِ رواں ان کے لئے باعثِ مسرت ثابت ہوتا ہے۔ اقبال کے ذہن کو متحرک اور رواں اشیاء سے جو لگاؤ ہے اس کا تقاضا یہ ہے کہ پانی کے تعلق میں بھی وہ انہی چیزوں سے زیادہ محبت رکھتے ہیں جن میں زیادہ سے زیادہ حرکت پائی جاتی ہے۔

جئے مَرودِ آفریں اقبال کی شاعری میں چلتی ہوئی ندی کی بڑی اچھی اور دلکش تصویریں ملتی ہیں۔ اس معاملے میں اقبال مغرب کے فطرت پرست شاعروں کے تصورات سے بھی متاثر ہوئے ہوں گے مگر پہاڑی ندیوں کے حسن کا انھوں نے براہِ راست

ساقی نامہ

اقبال نے ساقی نامہ (بال جبریل) میں جوئے کہستان کی روانی کا بڑا اچھا نقشہ کھینچا ہے جس پر سودے کی نظم ”آب لوڈور“ کا اثر واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ تصویر واقعیت پر اور تصویر کو تخیل کی بجائے خارجی جزئیات سے مرتب کیا گیا ہے۔

وہ جو تے کہتاں اچکتی ہوئی اٹکتی ٹھکتی سکتی ہوئی

احیاتی کھیلتی سنبھلتی ہوئی بڑے تیج کھا کر نکلتی ہوئی

رُکے جب تو سِل چیر دیتی ہو یہ پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہو یہ

فرا دیجہ اے ساتی لالہ نام

سناتی ہے یہ زندگی کا پیام

۱۰ بانگِ درا ۱۱ بانگِ درا ۱۲ بانگِ درا ۱۳ بانگِ درا ۱۴ بانگِ درا ۱۵ بانگِ درا ۱۶ بانگِ درا ۱۷ بانگِ درا ۱۸ بانگِ درا ۱۹ بانگِ درا ۲۰ بانگِ درا ۲۱ بانگِ درا ۲۲ بانگِ درا ۲۳ بانگِ درا ۲۴ بانگِ درا ۲۵ بانگِ درا ۲۶ بانگِ درا ۲۷ بانگِ درا ۲۸ بانگِ درا ۲۹ بانگِ درا ۳۰ بانگِ درا ۳۱ بانگِ درا ۳۲ بانگِ درا ۳۳ بانگِ درا ۳۴ بانگِ درا ۳۵ بانگِ درا ۳۶ بانگِ درا ۳۷ بانگِ درا ۳۸ بانگِ درا ۳۹ بانگِ درا ۴۰ بانگِ درا ۴۱ بانگِ درا ۴۲ بانگِ درا ۴۳ بانگِ درا ۴۴ بانگِ درا ۴۵ بانگِ درا ۴۶ بانگِ درا ۴۷ بانگِ درا ۴۸ بانگِ درا ۴۹ بانگِ درا ۵۰ بانگِ درا ۵۱ بانگِ درا ۵۲ بانگِ درا ۵۳ بانگِ درا ۵۴ بانگِ درا ۵۵ بانگِ درا ۵۶ بانگِ درا ۵۷ بانگِ درا ۵۸ بانگِ درا ۵۹ بانگِ درا ۶۰ بانگِ درا ۶۱ بانگِ درا ۶۲ بانگِ درا ۶۳ بانگِ درا ۶۴ بانگِ درا ۶۵ بانگِ درا ۶۶ بانگِ درا ۶۷ بانگِ درا ۶۸ بانگِ درا ۶۹ بانگِ درا ۷۰ بانگِ درا ۷۱ بانگِ درا ۷۲ بانگِ درا ۷۳ بانگِ درا ۷۴ بانگِ درا ۷۵ بانگِ درا ۷۶ بانگِ درا ۷۷ بانگِ درا ۷۸ بانگِ درا ۷۹ بانگِ درا ۸۰ بانگِ درا ۸۱ بانگِ درا ۸۲ بانگِ درا ۸۳ بانگِ درا ۸۴ بانگِ درا ۸۵ بانگِ درا ۸۶ بانگِ درا ۸۷ بانگِ درا ۸۸ بانگِ درا ۸۹ بانگِ درا ۹۰ بانگِ درا ۹۱ بانگِ درا ۹۲ بانگِ درا ۹۳ بانگِ درا ۹۴ بانگِ درا ۹۵ بانگِ درا ۹۶ بانگِ درا ۹۷ بانگِ درا ۹۸ بانگِ درا ۹۹ بانگِ درا ۱۰۰ بانگِ درا

شاعر اور ندی میرے خیال میں ان میں سب سے زیادہ حسین تصویر وہ ہے جو نظم شاعر میں موجود ہے۔ اس میں ندی کی تصویر کشی ضمنی ہے اور شاعر ندی کا تصور دلا کر شاعر کے منصب اور اس کے بلند مقام کا تصور دلانا چاہتا ہے۔ مگر ندی کے ایک صبح کا نہایت خیال آفرین اور مسرت بخش نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے کھینچ جاتا ہے اور ہمارے تخیل کی دنیا میں بھی بہت بڑی ہل چل پیدا ہوتی ہے۔

جو تے سرود آفریں آتی ہے کسار سے
پی کے شراب لالہ گوں میکدہ بہار سے
مست مے خرام کا سن تو ذرا پیام تو
زندہ دی ہے کام کچھ جس کو قرار سے
پھرتی ہے وادیوں میں کیا دختر خوش خرام ابر
کرتی ہے عشق بازیاں سبزہ مرغزار سے
جام شراب کوہ کے خلدے سے اڑاتی ہے
پست و بلند کر کے طے کھیتوں کو جا پلاتی ہے

اس بند میں شاعر نے وادیوں اور مرغزاروں میں ہیچ و خم کھاتی ہوئی ندی کا تصور دلایا ہے۔ ان میں سب سے زیادہ جو چیز شاعر کے لئے دلکشی کا سامان رکھتی ہے، وہ سر مسرت ندی کی رفتار اور اس کا نغمہ ہے، اور اس سے بھی زیادہ اس کی البیلی ادائیں جن کی بنا پر شاعر نے اس کو ایک دختر خوش خرام سے تشبیہ دی ہے۔ اس بند سے جو تصویر بنتی ہے۔ اس کی تفصیل شریوں بیان کی جاسکتی ہے۔

پہاڑی ندی گاتی ہوئی سرستی کے عالم میں جھومتی جھامتی آرہی ہے گویا کہ میکدے

سے ابھی ابھی شراب پی کے نکلی ہے۔ یہ کون ہے؟ ابر کی خوش خرام بیٹی! جو نہایت بے پروائی سے وادیوں میں بڑے ناز و انداز سے ٹہلتی پھرتی ہے اور نیزہ مرعزارے عشق بازیاں کرتی ہے کبھی اس کے گلے لگ جاتی ہے کبھی اس سے پیچ کر نکل جاتی ہے کبھی پیچ و خم کھا کر آلتی ہے کبھی نکل جاتی ہے کبھی شرارت سوچتی ہے تو پہاڑوں کے نمکدے سے پر مغال کی آنکھ پکا کر شراب اڑالتی ہے اور کھینچوں کو جالماتی ہے۔ نشہ محبت سے چور بھگتی بھاگتی، ناز و انداز دکھلاتی، شرارت کرتی، چھپتی چھپتی آگے بڑھی جاتی ہے یہ ایک بے پروا و نیزہ کی کتنی عمدہ تصویر ہے۔ یہ جوئے سرمست ہے جو ہمارے شاعر کیلئے کسی زندہ پیکر حسن کی طرح جاذب توجہ ہے۔

نظم ہمالہ میں بھی ندی کو ایک گانے والی حسینہ قرار دیا ہے جس کی حکمتی ہولی شفاف سطح کو آئینہ قرار دیا ہے اس میں ندی کی دلکش روانی اور اندازِ خرام شاعر کے لئے بہت کچھ جاذب توجہ ہے۔

سنگِ راہ سے گاہ بھی گاہ ٹکراتی ہوئی

ندی کا نغمہ شاعر کی روح کے نازک تاروں کو چھڑتا جاتا ہے اور اس ویس کی یاد دلاتا ہے جو ہماری روح کا اصلی وطن ہے۔ ہماری روح بھی سفرِ مستی کو اسی طرح طے کر رہی ہے جس طرح یہ ندی اپنے سفر میں ہر دم رواں اور دواں ہے۔ اس بند میں فطرت اور طرح انسانی کا باہمی تعلق ثابت کیا ہے۔

نظم فلسفہ غم میں اقبال نے ندی کی تصویر سے موت اور زندگی کے فلسفہ دقیق کی تشریح کرنے کی کوشش کی ہے اور اس نہر کو نہر رواں زندگی سے مشابہ قرار دے کر معنائے حیات کو بھلنے کی کوشش کی ہے۔

اس نظم میں بھی ندی کو ایک گاتی ہوئی دوشیزہ قرار دیا ہے جس کے ہاتھ میں ایک صاف شفاف آئینہ ہے۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا ہے۔ اقبال کے ذہن کو پانی سے خاص لگاؤ ہے۔ مگر ساکن قطرہ و دریا پانی سے انہیں بہت کم لپسی ہے۔ چلتے ہوئے بہتے ہوئے پانی کے تصور سے ان کا ذہن بہت تسکین پاتا ہے۔ جوئے کم آب ان کے نزدیک غلامی اور بندگی کی علامت ہے، اور رواں دواں ندی آزادی اور زندگی کی منظر ہے۔ تصوف کی شاعری میں قطرہ اور دریا کے تخیل سے عموماً جز اور کل کا تصور دلایا گیا ہے۔ اقبال کی شاعری میں بھی قطرہ اور دریا کا یہ تصور موجود ہے۔ اقبال کے نزدیک قطرہ اگر خود شناس ہو جائے تو دریا بن سکتا ہے، وہ دریا کے مقابلے میں حقیر نہیں۔

غواص محبت کا اللہ نگہبان ہو

ہر قطرہ دریا میں دریا کی ہر گہرائی

اقبال کی شاعری میں موج، دریا، بحر، چشمہ اور حباب اور ساحل کا بکثرت استعمال ہوا ہے۔ اقبال ان کے حسن آفرین پہلوؤں سے بھی متاثر ہیں۔ مگر انھوں نے اپنے نظریات کی تشریح کے لئے ان سے بہت فائدہ اٹھایا ہے بلکہ یہ ان کی شاعری کی خاص علامتوں میں داخل ہیں۔ چنانچہ بشیر ساحل، سکون اور افتادگی کیلئے موج از خود رفتگی کے

ساحل افتادہ گفت گرچہ لسی ز لستم
یہ سچ نہ معلوم شدہ کہ من کیستم
موج ز خود رفتہ حقیر فرا سید و گفت
ہستم اگر می روم گر نہ روم ہستم

لئے بھر، وسعت کے لئے اور دریا روائی حیات اور اس کے تسلسل کے لئے علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔

مائیات یعنی پانی سے متعلق اشیا میں سے اقبال کا موج کے ساتھ موجِ آب جو ذہنی تعلق ہے وہ ٹرا دلچسپ اور قابلِ ذکر ہے۔

اقبال کے تخیل میں موج کے تصور سے بڑی بل چل پیدا ہوتی ہے۔ آسمان سے تعلق رکھنے والی چیزوں میں وہ تارے سے بھی گہرا ذہنی رابطہ رکھتے ہیں، اور تارے کے وجود میں وہ اپنی تصویر دیکھتے ہیں۔ مگر موج میں انہیں انسان اور اس کی انفرادیت کا عکس نظر آتا ہے، موج پانی کے وسیع بہاؤ سے بلند ہو کر اپنی زندگی اور انفرادیت کا ثبوت دیتی ہے، موج کے اس انداز میں نمود ذات اور شوق ظہور کی نشانی ہے، اور یہ وہ کیفیت ہے جس سے اقبال کے ذہن کو بڑی آسودگی نصیب ہوتی ہے۔

اقبال نے ایک نظم موجِ دریا میں موج اور انسانی زندگی کی اس مماثلت کی خود بھی تشریح کی ہے۔

منصطب رکھتا ہے میرا دل بے تاب مجھے
عین ہستی ہے تڑپ صورتِ سیما ب مجھے
ہوں وہ رہو کہ محبت ہے مجھے منزل سے
کیوں تڑپتی ہوں یہ پوچھے کوئی میرے دل سے
زحمتِ تنگی دریا سے گریزاں ہوں میں!!
وسعتِ بھر کی فرقت میں پریشاں ہوں میں

موجہ و ساحل اقبال نے ساحل دریا کو سکون و سکوت اور آفتادگی اور سرانگندگی کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ مگر انہیں محض سکون و سکوت سے محسوس نہیں، وجہ یہ ہے کہ وہ جہاں جہاں اس ساکن اور ساکت علامت کو پیش کرتے ہیں، وہاں اس کے ساتھ ساتھ دریا اس کے اندر چھپے ہوئے اضطراب کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔

نظم "خضر راہ" کے پہلے بند میں یہ کیفیت موجود ہے۔

ساحل دریا پہ تھا اک راست میں معول نظر
گوشہ دل میں چھپائے اک جہان اضطراب

اس چھپے ہوئے جہان اضطراب کو انھوں نے جن ممالکوں سے ظاہر کیا ہے وہ بڑی دلچسپ اور دلکش ہیں مثلاً۔

جیسے گہوارے میں سو جاتا ہر طفل شیر خوار
موج مضطرب بھی کہیں گہرا میوں میں مست خواب

قصہ مختصر۔ اقبال ساحل کی افسردگی کا علاج موج مضطرب کے خرام اور قصہ مختصر۔ قصے سے کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا تخیل موج کی مختلف حالتوں اور کیفیتوں سے بے حد محفوظ ہوتا ہے چنانچہ مندرجہ ذیل اشعار سے بخوبی ظاہر ہوگا۔

جانب منزل رواں بے نقش پاماند موج

اور پھر افتادہ مثل ساحل دریا بھی ہے (بانگ درا ص ۱۲۹)

ہے گرم خرام موج دریا

دریا سوئے بحر جاوہر پیا (بانگ درا ص ۱۳۰)

موجِ غم پر رقص کرتا ہے حبابِ زندگی
(بانگِ درا ۱۶۸)

موجِ رقصاں تیرے ساحل کی چٹانوں پر دام
(بانگِ درا)

دہریں عیشِ دوام آئیں کی پابندی سے ہے
موج کو آزلویاں سامانِ شیون ہو گئیں
(بانگِ درا)

سفینہ برگِ گل بنا لے گا قافلہ موزنا نواں کا
ہزار موجوں کی ہو کشاکش لکریہ دریا کی پار ہو گا

دریا کی تہ میں چشمِ گرداب سو گئی ہے
ساحل سے لگے موجِ بقیاب سو گئی ہے

چو موج ساز وجودم ز سیلِ پی پرواست
گماں مبرکہ دریں بحرِ ساحلی جویم
چشمے اقبال نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں یورپ کے فطرت پرست شاعروں
کی شاعری سے اثر قبول کیا، اس کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ وہ شام
کی افسردہ اور اداس فضا میں پہاڑوں کے دامن میں نرم حیرتوں کے نغموں میں
تسکین پاتے ہیں۔ بعد کی شاعری میں یہ اثرات کم سے کم ہوتے گئے ہیں۔ انھوں نے

اپنی نظم ”ایک آرزو“ میں اپنی اس وابستگی کا اظہار بڑے موثر الفاظ میں کیا ہے۔ چنانچہ انھیں دنیا کی محفلوں سے دور بہت دور، کسی ایسے مقام پر پہنچ جانے کی ہوس ہے جہاں اور باتوں کے علاوہ

لذت سرود کی ہوجیٹریوں کے چھپوں میں
چشمے کی شورشوں میں باجانب رہا ہو

ایمرسن کی نظم کے ترجمہ رخصت اے نرم جہان، میں بھی شاعر نے اسی موڈ کا اظہار کیا ہے اور شام کے قریب قریب چشموں کی دلکش راگنی کو روح کی تسکین کا سامان قرار دیا ہے۔

شام کو آواز چشموں کی سلاتی ہے مجھے
صبح فرشِ سبزہ سے کوئل جگاتی ہے مجھے
شوق کس کا سبزہ زاروں میں پھرتا ہے مجھے
اور چشموں کے کناروں پر سلاتا ہے مجھے

ان کی نظم ”فراق“ بھی اسی کیفیت کی آئینہ دار ہے۔

تلاشِ گوشہٴ عزلت میں پھر رہا ہوں
یہاں پہاڑ کے دامن میں آچھیا ہوں
شکستہ گیت میں چشموں کے دلیری ہے کمال
دعاے طفلکِ گرفتار آزما کی مثال

نظم ”بچہ اور شمع“ میں چشمہ کو حسن کا منظر قرار دیا ہے۔

محفلِ قدرت ہے اک دریا کے بے پایاں حسن

آنکھ اگر دیکھے تو ہر قطعے میں ہے طوفانِ حسن
 چشمہ کہسار میں دریا کی آزادی میں حسن
 شہر میں صحرا میں ویرانے میں آبادی میں حسن
 یہ سب اشعار اس زمانے کے ہیں جب اقبال فطرت پرستی کے نشے سے عارضی طور پر
 سرشار تھے۔ مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ چشمہ کہسار ان کے لئے اس کے بعد بھی مسرت اور
 تسکین کا ذریعہ بننا رہا ہے۔

یہ امر قابل ذکر ہے کہ اقبال کے کلام میں قدرت کی سان
 پہاڑ اور وحشت و صحرا چیزوں کی جو مرکب تصویریں پائی جاتی ہیں، وہ ان کے
 بے جان ماحول کو بھی متحرک چیزوں سے مربوط کرتے ہوئے، ان میں زندگی کی جہل پہل
 پیدا کرتے ہیں۔

وہ شاعری کے پہلے دور میں مفردا شیاء کو موضوع بناتے ہیں۔ مگر ان کے ذہن
 کو یہ مفرد پسندی بھاتی نہیں۔ ان کا ذہن دراصل بیدل، مرکب اور پیچ در پیچ کیفیتوں
 کا دار و مدار ہے۔ وہ زندگی کو اپنی ساری وسعتوں سمیت دیکھنا چاہتے ہیں۔ پہاڑ ایک جامد اور
 ساکن وسعت وجود ہے۔ اس سے ان کی دلچسپی کچھ زیادہ نہیں۔ تاہم ان کی شاعری میں
 پہاڑوں کی مختلف حالتوں کے نقشے موجود ہیں۔ پہاڑوں سے ان کی دلچسپی دو صورتوں
 میں ظاہر ہوئی ہے مثلاً انہیں ان پہاڑوں سے دلچسپی ہے جو اسلامی تاریخ یا ہندوستان
 کی تاریخ سے کسی قسم کا تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً ہمالیہ، دماوند، اکوند، البرز، کوہِ اضم، طور
 وغیرہ وغیرہ، مگر اس مذہبی اور تہذیبی تعلق کے علاوہ پہاڑوں سے وابستہ حسن بھی ان کے
 لئے کچھ کم کشش کا باعث نہیں۔

علامہ اقبال کو پہاڑوں سے ان کے وقار اور مہیت کی وجہ سے لاشکی ہے اور انھوں نے پہاڑ کو بہار یا پھولوں سے مربوط طور پر پیش کیا ہے۔

بعض موقعوں پر انھوں نے دشتِ عرب کے منظر کو اپنی نظمیں کے پس منظر کے طور پر پیش کیا ہے۔ نظم ”ذوق و شوق“ میں صبح کا سماں دکھایا ہے۔ یہ بھی مرکبِ تصویر سے اور نہ صرف خارجی جزئیات پر مشتمل ہے، بلکہ چند احساسات کی بھی حامل ہے۔

علامہ اقبال کو صحرا و دشت کی وسعت بھی باعثِ کشش ہو سکتی ہے۔ مگر صحرا کی سادہ اور پر جوش زندگی ہمارے شاعر کے لئے زیادہ جاذبِ توجہ ہے۔

اب بہار کو لیجئے، بہار ایک موسم اور زمانے کا نام بھی ہے۔ مگر اس موسم اور زمانے بہار کا زمین اور مکان سے بھی گہرا رابطہ ہے۔ بہار کی کیفیتوں اور دلائلیوں کے نظیر مرقعے ہر قوم کے ادب اور شاعری میں موجود ہیں۔ فارسی اور اردو شاعری کے ذخیرے بھی اس سے معمور ہیں۔ چنانچہ ہزاروں لاکھوں شبیہوں اور استعاروں میں بہار اور اس کے متعلقات کی جزوی تصویریں فارسی اردو کے دو ادین میں موجود ہیں۔

علامہ اقبال نے بہار کے روایتی اور رسمی استعمال سے فائدہ اٹھایا ہے، اور فارسی و اردو کے متبع میں استعارات اور شبیہات کا بہت سا مواد بہار کی جزئیات سے حاصل کیا ہے، ان کے کلام میں بہار کے خیالی مرقعے بے شمار ہیں۔ مگر یہ خیالی مرقعے شعری فارسی کے خیالی مرقعوں سے اس بنا پر مختلف ہیں کہ ان میں مبالغہ کی وہ بے اعتدالی نہیں پائی جاتی جو ان شاعروں کے کلام کا خاصہ ہے۔ اس کے علاوہ مرقع خیالی ہونے کے باوجود حقیقت کے قریب معلوم ہوتا ہے۔

ان کے ہاں بہار اور اس کی جزئیات کے یہ مرقعے کسی جمالیاتی تحریک کا نتیجہ نہیں

اور ان کی مرقع کشتی مقصود بالذات نہیں بلکہ شاعر نے ان کو یا تو اپنی نظموں کا پس منظر بنایا ہے یا ان سے کائنات کے اسرار کی تفسیر و تشریح کا کام لیا ہے۔
پیام مشرق کی نظم فصلی بہار بہار یہ نظموں میں خصوصاً قابل ذکر ہے۔ یہ وہ نظم ہے جو اس مصرعے سے شروع ہوتی ہے۔

خیز کہ در کوہ و دشت خیمہ زدا بر بہار

بال جبریل میں ساتی نامہ کا پہلا بند بہار یہ ہے۔

ہوا خیمہ زن کا روان بہار	ارم بن گیا دامن کہار
گل و زنگس و سوسن و لستر	شہید ازل لالہ خونین کفن
جہاں چھپ گیا پردہ رنگ میں	لہو کی ہے گردش رگِ شگ میں
فضائی نیلی ہو ایں سرور	ٹھہرتے نہیں آشتیاں میں طیور
وہ جوئے کہتاں اچکتی ہوئی	اکتئی بچکتی سکتی ہوئی

پلا دے مجھے وہ منے پردہ سوز

کہ آتی نہیں فصلِ گل روز روز

ایک اور غزل (یا نظم) بال جبریل میں ہے۔

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے رگِ مرغِ چمن
پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اودے اودے نیلے نیلے پیلے پیلے پیر من

برگ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی باد صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن
حسن بے پروا کو اپنی بے نقابی کیلئے
ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہن

پھول یوں تو اس عالم رنگ دیو میں پھول اگر حسین ترین شے نہیں تو یقیناً چند حسین ترین اشیاء میں سے ایک ہے۔ مگر اقبال کی نظر پھول پر تجریدی طور پر بہت کم پڑتی ہے۔ اگرچہ انھوں نے گل و بلبل کے روایتی مضامین سے بہت فائدہ اٹھایا ہے مگر انھوں نے باغ اور بہار اور انسانی رالبتوں سے اس کو الگ رکھ کر اس پر منفردا بہت کم نظر ڈالی ہے۔ وہ پھول کو بہار کی بزم حسن آفرین میں یا کائنات کے حسن عام کے مظاہر میں اور ان کے پہلو بہ پہلو رکھ کر دیکھنے کے عادی ہیں۔ چنانچہ پھول کی مہک، غنچے کی چٹک، گلی کی دل تنگی، عارض گل کی تابانی، عروس لاکہ کا حسن، نرگس کی بنیائی اور نابنیائی، غرض پھولوں کے حسن کے سینکڑوں روپ اور ہزاروں پہلو ہمارے سامنے پیش کئے ہیں۔ مگر ان کے حسن کو وہ زندگی کے اجتماعی تصورات کے لئے آب و رنگ بناتے ہیں۔ ایک غیر منقسم حقیقت کے طور پر نہیں دیکھتے۔

وہ چند نظمیں جو اس کیلئے سے مستثنیٰ ہیں۔ ان میں ان کی نظم "گل رنگین" بھی ہے، جو ان کی قدیم نظموں میں ہے۔ اس میں اس حسین و جمیل نباتی مخلوق پر انھوں نے حسن پرستانہ نظر ڈالی ہے اور یقین دلانے کی کوشش کی ہے۔

کام مجھ کو دیدہ حکمت کے الجھڑوں سے کیا

دیدہ بلبل سے میں کرتا ہوں نظار اتر (بانگ درا ص ۱۵)

اس میں اگرچہ شاعر نے پھول کو دیدہ بلبلی سے دیکھنے کا اعلان کیا ہے۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ چشم شوق کے ساتھ ان کی حکمت میں آنکھ کھلی ہے اور وہ نظارہ حسن کے وقت بھی فطرت کے اسرار کی عقیدہ کشائی میں مصروف ہیں، ان کی دواور نظمیں گل پتر مردہ اور "کلی" میں بھی شاعر نے اپنی روح اور فطرت کے ان پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے جن کو گل پتر مردہ "اور کلی" سے ایک گونہ مماثلت ہے، ان کے اس تصور کے پیچھے وحدت الوجود کا صونیانہ عقیدہ کام کر رہا ہے، جو ان کے کلام کے پہلے حصوں میں برابر ان کے ذہن پر حاوی تھا۔

میری بربادی کی ہے چھوٹی سی اک تصویر تو
 خواب میری زندگی تھی جس کی ہے تعبیر تو
 ہم چو نے از نیتاں خود حرکایت می کنم
 بشنوائے گل از جدائی با شکایت می کنم
 ان کی ایک مریح نظم "پھول" میں غالب کے جارحانہ ذہن و فکر کی ایک جھلک ملتی ہے، جہاں اس سچے حسن کو کاٹنے سے نباہ کرنے کی تلقین کی ہے۔
 پھولوں میں اگرچہ انھوں نے نرگس اور سوسن، نسترن اور گلاب سبھی کو اپنے لالہ کنایات و مجازات میں استعمال کیا ہے۔ مگر ان کے کلام کا غائر مطالعہ یہ بتلاتا ہے کہ انہیں ان سب میں "لالہ" اور "لالہ صحرائی" سے بہت انس ہے مثلاً:-
 گل دزگس و سوسن و نسترن
 شہید ازل لالہ خویش کفن!

(بال جبریل ساقی نامہ ص ۱۶۵)

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہِ دامن
مجھ کو پھر نعموں پہ اکسانے لگا مرغِ چمن

(بالِ جبریل)

ان کے اس انس کی ایک وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ لالہ کے حالات و کوائف اور اپنی
شاعرانہ فطرت اور تقدیر میں کسی حد تک مماثلت پاتے ہیں۔ فارسی شاعری میں گلِ دہنی گلاب،
کو جو اہمیت دی گئی ہے اسی قدر باکم و بیش اقبال کے کلام میں 'لالہ' کے حسنِ بہار
آفرین کو سراہا گیا ہے! اقبال کو گلِ لالہ کی خاموشی، دلسوزی، مہرستی اور رعنائی میں اپنی
فطرت کی دلسوزی اور مہرستی مشکل اور محسوس نظر آتی ہے۔ وہ اپنی نظم لالہ صحرائی میں لکھتے
ہیں:-

یہ گنبدِ مینائی یہ عالمِ تنہائی
مجھ کو تو ڈرتی ہے اس دشت کی پہنائی
ٹھسکا ہوا راہی میں سبکا ہوا راہی تو
منزل ہے کہاں تیری لے لالہ صحرائی
تو شاخ سے کیوں پھوٹا میں شاخ سے کیوں ٹوٹا
اک جذبہ پیدائی اک لذتِ یکتائی
لے باوہیا بانی مجھ کو بھی عنایت ہوا
خاموشی و دلسوزی، مہرستی و رعنائی!

(بالِ جبریل ص ۱۶۴)

اقبال کو عالمِ افلاک میں تارے سے وہی دلچسپی ہے جو انہیں عالمِ نباتات میں
لالہ سے ہے۔ وہ تارے سے ہمہ کلام ہوتے ہیں۔ اس کی ننھی سی ہستی مگر اس کے
وجود اس کی فطری تابناکی۔ فلکِ نیلگوں کی وسیع و عریض دنیا، چاند اور سورج کے
ہوتے ہوئے تارے کی انفرادیت، یہ سب وجوہ اقبال کی نظر میں تارے کو بڑا اہم

بنادیتے ہیں۔

تار اقبال کو طرح طرح کے مضمون سمجھتا ہے۔ کبھی انہیں تاروں کی انجمن کی دفیری
متاثر کرتی ہے۔ کبھی اس کا چمک کر جلد دوب جانا انہیں منہموم بنا دیتا ہے۔ کبھی وہ اس سے
ہمکلام ہو کر اس کو زمین پر آنے کی دعوت ہیں۔ کبھی اس کو اپنا مہمسفر خیال کرتے ہیں اس
کی تنک تابی، اس کی عارضی نمود، اس کی انفرادیت، غرض تارے سے متعلق ہر قسم کے
تصورات ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ گویا تارے میں انہیں اپنی ہی شخصیت کا عکس
نظر آتا ہے۔

اقبال کے کلام میں تارے پر مستقل نظموں کی کثرت ہے۔ مفرد اشعار میں شاید تار
ہی وہ خوش نصیب فرد ہے جسے اقبال نے بار بار اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے اور اس
طرح طرح کے تصورات والبتہ کئے ہیں۔

اقبال کو تارے سے جو شدید وابستگی ہے اس کی وجہ دریافت کرنا کوئی مشکل بات
نہیں تارے کی تابناکی، اس کا مختصر ہونے کے باوجود اپنی ہستی کا ثبوت دیتے رہنا،
رات کی تنہائی میں شاعر کا رفیق و راز داں بننا، انسانوں کی دنیا کی طرح تاروں کی وسعت
غرض اس قسم کے گونا گوں تصورات کی بنا پر تارے کی ذات میں شاعر کو اپنی خوب اپنی
وضع و انداز اپنی حالت و حیثیت کی تصویر ملتی ہے۔

تارے پر ان کی مستقل نظمیں بہت سی ہیں۔ ان میں نمود صبح (بانگ درا)، اختر صبح
(بانگ درا)، چاند تارے (بانگ درا)، بزم انجم (بانگ درا)، سیر فلک (بانگ درا)، ستارہ
(بانگ درا)، سرود انجم (پیام مشرق)، دوست تارے (بانگ درا)، شبنم اور ستارے
(بانگ درا)، اذان (بال جبریل)، ستارے کا پیغام (بال جبریل)،

ذیل میں چند مصرعے اور چند اشعار اس غرض سے لکھے جاتے ہیں کہ قارئین
ان تصورات کا اندازہ لگا سکیں جو تاروں سے وابستہ کئے گئے ہیں۔

ع اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا

عروجِ آدمِ خاکی سے انجمِ سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارِ امرِ کامل نہ بن جائے

دگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی
دل ہر ذرہ میں غوغائے رستاخیز ہے ساقی

ع مٹھی ستارے کی طرح روشن تری طبعِ بلند

پرانے ہیں یہ ستارے، فلک بھی فرسودہ
جہاں وہ چاہیے مجھ کو کہ ہوا بھی نوخیز

تاروں کی فضا ہے بے کراں
تو بھی یہ مقام آرزو کر

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

عروج آدم خاکی کے منتظر ہیں تمام
یہ کہکشاں یہ ستارے یہ نیلگوں افلاک

صبح غربت میں آکے چمکا
ٹوٹا ہوا شام کا ستارا

روشن ہیں ستاروں کی طرح ان کی سنابیں

ع

دیریا کہسار چاند تارے
کیا جانے فراق و نا صبری

سوئے گردوں نالہ شگیر کا بھیجے سفیر!
رات کے تاروں میں اپنا راز داں پیدا کرے

یہ اور اس قسم کے سینکڑوں اشعار اقبال کے کلام میں اس بات کا ثبوت بہم
پہنچاتے ہیں کہ سحر خیز اقبال کے لئے آسمان کے چمکتے ہوئے مسافر تارے نے
کتنے اہم مضامین ہیا کئے ہیں۔ ان کی شاعری میں تارے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے،

اقبال کو تارے کے مقابلے میں آفتاب و مانتاب سے کم لکھی ہے، اور چاند کے مقابلے میں آفتاب خصوصاً آفتاب صبح انھیں زیادہ متاثر کرتا ہے۔

رات، صبح، شام اقبال نے رات، صبح اور شام کی تصویروں سے بھی اپنی شاعری کو چمکایا ہے۔ مگر نمود صبح، رات اور شام کے مقابلے میں ان کے لئے زیادہ باعث کشش ہے۔ ان کی شاعری کے ابتدائی دور میں شباب اور بہار زندگی کے پیش نظر اور جوانی کے رومانی تخیلات کے زیر اثر، رات ان کو بہت پر کیف معلوم ہوئی۔ مگر اس کے بعد سحر اور نمود صبح کے علاوہ شفق کی لالی بھی ان کی حسین اشیاء کی فہرست میں نمایاں ہوئی گئی اور صبح کے ساتھ شبنم اور اس کا وجود بے بود بھی اقبال کے تخیل میں ہنگامہ پیدا کرتا رہا۔

بچے اور دوسرے فرزندان فطرت اقبال نے ننھی مخلوق 'بچے' سے اور فطرت کے بے زبان فرزندوں، یعنی پرندوں اور پالتو جانوروں سے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں بڑے لگاؤ کا اظہار کیا۔ مگر بعد میں یہ بے غرض محبت ان کی پر مقصد شاعری کے زیر اثر دوسری صورتیں اختیار کرتی گئی۔

اقبال کے کلام میں بلبل کو کوئی اہم مقام حاصل نہیں۔ یہ پرانے شاعروں کا محبوب پرندہ ہے۔ اس سے اقبال نے روایتی مضامین کی حد تک فائدہ اٹھایا ہے۔

پرندوں میں شاہباز اور شاہین ان کے محبوب پرندے ہیں۔ کیوتر کا حسن اور اس کی ناز کی بڑی اچھی چیز ہے مگر اس کی کمزوری اس کا عیب بن جاتی ہے۔

”غزال صحرائی اور نازقہ کے روایتی مضامین کو انھوں نے اپنی حکمت اور پیغام

کے ذریعے نئی زندگی بخشی ہے۔

”جگنو، اور پروانہ، دونوں ان کی محبوب اشیا میں شامل ہیں۔ مگر پروانہ، ایک تو فارسی شاعری کی روایات کے زیر اثر اور پھر سوز اور ٹرپ کی بنا پر نہیں زیادہ عزیز ہے۔“
 ”گائے، اور بکری، اور اس قسم کے دوسرے جانور ان کے تخیل میں کوئی خاص تحریک پیدا نہیں کرتے۔“

دردوں میں اقبال شیر کی بعض صفات کے قردان ہیں۔ عظمت اور رعب کے لئے شیر کے مجازات ان کی شاعری میں بکثرت پائے جاتے ہیں۔ مثلاً مرد آزاد کو شیر کے نام سے یاد کرتے ہیں اور غلاموں کو روبا صفت قرار دیتے ہیں۔

اقبال حسن فطرت کے دلدادہ و شیدائی ہیں۔ مگر وہ حسن فطرت کو پہلے الغرض اخلاقی اور روحانی حقائق کے ادراک کا ذریعہ بناتے ہیں، بعد میں سنجہ فطرت کا۔ اقبال کی بہترین تصویریں خیالی ہیں۔ وہ جب مفرد اشیا کی مصوری کرتے ہیں تو خارجی جزئیات سے زیادہ ان اشیا کے پوشیدہ اسرارِ حکمت و بصیرت کا بیان کرنے لگ جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ مفرد اشیا کے مقابلے میں ان کی مرکب تصویریں مرقع کشی کا عمدہ نمونہ پیش کرتی ہیں۔

ان کے کلام میں نیچر کے حسن سے متعلق بعض عمدہ مرقعے ذیل کی نظموں میں پائے

جاتے ہیں۔

جگنو

ہر چیز کو جہاں میں قدرت نے دلبری دی

(بانگ درا صفحہ ۸۳)

عشق اور موت

سہانی نمود جہاں کی گھڑی تھی

(بانگِ درا صفحہ ۴۸)

ایک آرزو

دنیا کی محفلوں سے اگتا گیا ہوں یا رب

(بانگِ درا صفحہ ۴۵)

محفلِ قدرت

محفلِ قدرت ہے اک دریا ئے بے پایانِ حسن

(بانگِ درا صفحہ ۷۷)

ایک شام

خاموش ہے چاندنی قمر کی

(بانگِ درا صفحہ ۸۳)

تنہائی

تنہائی شب میں ہے حزیں کیا

(بانگِ درا صفحہ ۱۳۷)

گورستانِ شاہی

سے رگِ گل صبح کے اشکوں سے موتی کی لڑی

(بانگِ درا صفحہ ۱۶۴)

ان کے علاوہ پیام مشرق، بال جبریل اور جاوید نامہ میں مناظر کے بڑے اچھے اچھے
مرقعے ملتے ہیں جن کی تفصیل اس مختصر مضمون میں ممکن نہیں۔

تہذیب و ادب کا تذکرہ

تہذیب و ادب کا تذکرہ کرنے کے لئے اس کتاب میں ایک باب درج کیا گیا ہے جس میں
مختلف ادبیات و فنون کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس باب میں مختلف ادبیات و فنون
کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس باب میں مختلف ادبیات و فنون کا ذکر کیا گیا ہے۔
اس باب میں مختلف ادبیات و فنون کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس باب میں مختلف
ادبیات و فنون کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس باب میں مختلف ادبیات و فنون کا ذکر
کیا گیا ہے۔ اس باب میں مختلف ادبیات و فنون کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس باب
میں مختلف ادبیات و فنون کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس باب میں مختلف ادبیات و
فنون کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس باب میں مختلف ادبیات و فنون کا ذکر کیا گیا
ہے۔ اس باب میں مختلف ادبیات و فنون کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس باب میں
مختلف ادبیات و فنون کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس باب میں مختلف ادبیات و فنون
کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس باب میں مختلف ادبیات و فنون کا ذکر کیا گیا ہے۔

اقبال - شیدائے فطرت یا حریف فطرت

اقبال کے یہاں فطرت سے اعتنائی کئی صورتیں ملتی ہیں مگر اقبال کو شاعر فطرت کہنے میں پھر بھی خاصا تامل ہوتا ہے۔ فطرت کی رعنائیوں اور دلآویزیوں کی کشش تو بالکل ایک قدرتی سی شے ہے اور اقبال کے کلام کے دورِ اول میں شاہد رعنائے فطرت سے راز و نیاز کے بھی کئی پہلو اور کئی روپ مل جاتے ہیں۔ مگر اقبال کی ان کے گُل اور ذوقِ تسخیر کی زبردست ہمہ گیری رفتہ رفتہ اس قدر ترقی پذیر ہو جاتی ہے کہ اقبال کو شیدائے فطرت سمجھنے کی بجائے حریف فطرت کہنے کو جی چاہتا ہے۔

اقبال کے کلام میں فطرت سے عشق کا دور، ان کے فکری اور مقصدی رجحانات کی ترقی کے ساتھ زوال پذیر سا ہو گیا تھا۔ مگر فطرت سے مصالحت کا رنگ نسبتاً گہرا اور دیرپا سا تھا۔ اس لئے خاصی دیر تک موجود رہا۔ تاہم یہ مصالحت بھی کچھ ایسی ہی مصالحت تھی جس میں فطرت پر غالب آ جانے کی تمنا بلکہ عزم غالب ہے۔

فطرت کو خرد کے رو برو کر تسخیر متفام رنگِ بو کر

بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت جو اس سے نہ ہوسکا وہ تو کر
 فطرت کی تکمیل کا یہ نخیل بھی مصالحانہ سا ہے۔ اصلی اقبال مزاج تو اس وقت
 بروئے کار آتا ہے۔ جب وہ کردگارِ فطرت سے آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر یہ کہتا
 ہوا سنائی دیتا ہے۔

تو شب آفریدی چراغِ آفریدم
 سفال آفریدی ایامِ آفریدم
 بیابان و کوہسار و راغِ آفریدم
 خیابان و گلزار و باغِ آفریدم
 من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
 من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

اسی لئے اقبال کو اس طرح کا شاعرِ فطرت سمجھنا سخت غلطی ہے۔ جس طرح کا مثلاً
 ورڈز ویٹھ کو سمجھا جاتا ہے۔ انگریزی شاعری میں وہ اگر کسی شاعر کے کسی قدر قریب ہے
 تو وہ براؤننگ ہے جس کی شاعری میں فطرت مقصود بالذات نہیں۔ بلکہ بعض افکار کی
 تشریح کے لئے پس منظر کا کام دیتی ہے۔ براؤننگ کے یہاں فطرت کی وہی اشیاء حسین ہیں۔
 جو قوتِ جلال اور توانائی کا مظہر ہیں۔ اقبال کے یہاں بھی فطرت کی روحانی اس کی لطافتوں
 میں نہیں بلکہ اس کے پر جلال مظاہر میں ہے یا پھر حرکتِ زندگی اور ہدیتِ خیرِ نظاروں میں
 جن میں نضا کے رعب و ہدیت سے یک گونہ نحر کی کیفیت بیدار ہوتی ہے۔
 یہ اقبال کی مجموعی شاعری کے تکمیلی ادوار کی کیفیت ہے۔ اس سے قبل ارتقائی
 دور میں فطرت سے دلچسپی کی کئی صورتیں ملتی ہیں۔ ان کے ہاں چند نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں

فطرت سے براہ راست مسرت حاصل کی گئی ہے۔ بہت سی نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں
ضمنی مقصد کچھ اور بھی ہے، اور بہت بڑی تعداد ایسی نظموں کی ہے جن میں فطرت محض
پس منظر کا درجہ رکھتی ہے۔

یوں تو اقبال کے بعد کے کلام میں فطرت نگاری کے عمدہ نمونے مل جاتے ہیں۔
مگر اس زمانے میں جیسا کہ بیان ہوا اقبال کی نظر فطرت پر حریفانہ پڑتی ہے۔ ان کی فطرت
دوستی کا اصل زمانہ بانگ درا کا زمانہ ہے۔ جس میں اشیائے فطرت سے متعلق ان کی مصوری
بڑی فنکارانہ اور ماہرانہ ہے۔

اس زمانے میں بھی میدانوں کے سُست رو دریاؤں کے مقابلے میں وہ پہاڑی
ندیوں کے ہنگامہ خیز خرام سے کچھ زیادہ ہی مسحور ہوتے ہیں۔ بانگ درا کی نظم شاعر ہیں
فطرت کی مصوری کا ایک بڑا ہی دلآویز نمونہ ملتا ہے۔ اس میں فطرت بطور پس منظر استعمال
میں لائی گئی ہے۔ ندی کا خرام اس سے پیدا ہوتا ہوا نغمہ، اس کی ابیلی رفتار، اور سب سے
آخر میں اس کا فیض عام۔ ندی کی سب باتیں شاعر کے فیض عام سے مشابہت رکھتی ہیں۔

جوئے سرود آفریں آتی ہے کوہسار سے
پی کے شراب لالہ گوں میکدہ بہار سے
مست مئے خرام کا سن تو ذرا پیام تو
زندہ وہی ہے، کام کچھ جس کو نہیں قرار سے
پھرتی ہے وادیوں میں کیا دختر خوش خرام ابر
کرتی ہے عشق بازیاں سنبہ مرغزار سے
جام شراب کوہ کے ٹمکدے سوار آتی ہے

پست و بلند کر کے طے کھیتوں کو جا پاتی ہے
 شاعر دلوں کو بھی بات اگر کہے کھری
 ہوتی ہے اس کے فیض سے مریعہ زندگی ہری
 شانِ خلیل ہوتی ہے اس کے کلام سے عیاں
 کرتی ہے اس کی قوم جب اپنا شعار آذری
 اہل زمین کو نسخہ زندگی دوام ہے
 خونِ جگر سے تربیت پاتی ہے جو سخنوری!
 گلشنِ دہر میں اگر جوئے مئے سخن نہ ہو
 پھول نہ ہو کلی نہ ہو، سبز نہ ہو چمن نہ ہو

اس نظم میں فطرت کی مصوری ایک گہرے مقصد سے کی گئی ہے اور ایک عظیم
 مماثلت کو شاعرانہ انداز میں ذہن نشین ہی نہیں، دل نشین بھی کیا گیا ہے۔ ”جوئے کو بہار“
 اقبال کے بڑے محبوب مشابہات میں شامل ہے۔ پیامِ مشرق میں گوئے کی ایک نظم کا
 ترجمہ ”جوئے آب“ کے عنوان سے ہے جس میں ندی کی متانہ خرامی کا بڑے والیانہ انداز
 میں بیان کیا گیا ہے۔ مگر نہ کہ وہ بالانظم میں مختصر ہونے کے باوجود مصوری کی شانِ پانی جاتی
 ہے۔ ندی کا جوشِ مستی اور اس کا فیضِ نظم کے بنیادی مضامین ہیں۔ تصویر کا یہ رخ بہت
 خوب صورت ہے کہ دخترِ خوش خرام ابرو دایوں میں عجب انداز سے پھرتی ہے۔ سینہ مرغزار
 سے عشق بازیاں کرتی ہے کبھی اس کو گلے لگاتی ہے کبھی اس سے بچکر نکل جاتی ہے کبھی پیچ و خم کھاکر
 آملتی ہے، پھر جھٹ دامن چھڑا کر آگے نکل جاتی ہے اور کوہ کے خمکدے سے جامِ شراب
 اڑاتی ہے (اثاتی ہے) کی لفظیات نے کیا خوبی پیدا کی ہے! ”پست و بلند کر کے طے“ (ایک بھانگنی

ہوئی تشنہ شباب سے چور و شبیرہ کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے جو پہاڑوں اور وادیوں سے بھگتی بھاگتی، بچتی بچاتی اپنی منزل کی طرف متانہ وار جا رہی ہو اس نظم کی ساری تعطیلات جذبہ انگیز ہیں۔ سر و شراب لالہ گول، میکرہ بہار، جام شراب خمکہ وغیرہ وغیرہ۔ مگر یاد رہے کہ اس ساری تصویر میں شاعر فطرت کے سامنے اتنا مغلوب نہیں ہوا کہ حقائق زندگی سے دور جا پڑے، چنانچہ زندہ وہی ہے کام کچھ جس کو نہیں قرار سے کاراز یا کھلا ہوا راز معنی کی حیثیت سے تصویر کے قلوب میں موجود ہے۔

ضرب کلیم میں پہاڑی ندی میں سنگریزوں کے وجود سے ایک سبق، ایک حکمت پیدا کی ہے۔ بانگ درا میں کنارِ رادی سے غطت گزشتہ کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اسی طرح ہمالہ میں اور اسی طرح کی مہیبیوں نغموں میں فطرت کی مصوری ہوئی ہے۔ مگر اس سے انسانی روابط اور رشتوں کی تفسیر و تشریح کی گئی ہے اور ان نظموں کی بنا پر اقبال کو شاعر فطرت یا شیدائے فطرت کہا جاسکتا ہے۔ مگر مجموعی نظر ڈالنے سے شاید صحیح فیصلہ یہ ہوگا کہ اقبال فطرت کی تکمیل کے مدعی اور اپنی (انسانی) صناعات کے مقابلے میں خود کو اس کا حریف ہی سمجھتے ہیں۔

مثلاً پہلے تو خود ادراکِ حسن کی بحث سامنے آتی ہے، یہ خیال کہ حسن خصوصاً فطرت کا حسن کوئی مستقل بالذات حقیقت ہے بھی یا نہیں؟ اور اگر ہے تو اس میں انسانی آنکھ اور انسانی نظر کا تصرف کتنا ہے؟ یہ بحث تو افلاطون کے زمانے سے ہی چلی ہی آتی ہے کہ آرٹ آیا نیچر کی نقالی ہے یا اس کی تکمیل ہے؟ اگرچہ عام مطلق مسائل کی طرح اس بحث کا آخری فیصلہ تو ناممکن ہے مگر عام بحث اور مذاکرہ نے اتنا تو واضح کر دیا ہے کہ نیچر بہر حال اس قدر غیر مرتب اور غیر منظم ہے کہ بعض اوقات ذوق کو اس کا بے ڈھنگا پن

ناگوار سا معلوم ہوتا ہے، اگرچہ یہ بھی صحیح ہے کہ معذوری اور ادب کے وہ دبستان جو نیچر لزم کے مدعی ہیں، انسانی آنکھ کو اتنا صاحب الرائے نہیں مانتے کہ اس میں فطرت کی صنایعوں کی عیب چینی کی صلاحیت ہو۔ مگر یہ بھی غلط نہیں کہ انسانی تخیل نے کئی صورتوں میں فطرت کے جامد مظاہرات پر مسرت آفریں اور خیال انگیز اضافے کئے ہیں۔
اور اقبال تو اصولاً فطرت کی کوتاہیوں کے قائل ہیں وہ تو یہ کہتے ہیں کہ فطرت کے حسن میں اگر کوئی خوبی ہے بھی (جیسا کہ ضرور ہے) تو اس کو ذوق انسانی، خوبتر اور کامل تر بنا دیتا ہے۔

از نگاہش خوب گرد و خوب تر

فطرت از افسونِ اور محبت تر

آرٹسٹ یا صنایع کو فطرت کا تقال نہیں ہونا چاہیے۔ بلکہ اس کو چاہیے کہ حسن فطرت کی کوتاہیوں کی اصلاح کرے۔

فطرت کی غلامی سے کر آزاد نہر کو

صیاد ہیں مردانِ نہر مند کے پنجر!!

غزل آں گو کہ فطرت ساز خود را پردہ گردانند چہ آید زان غزل خوانی کہ با فطرت ہم آہنگ است

۔ انسانی نظریہ انسانی ضرورت فطرت کی اشیاء کی قیمت معین کرتی ہے۔ ورنہ

پہنائے عالم میں پھیلا ہوا بے ربط و غیر منظم مواد بے معنی ہی سمجھا جاتا ہے۔ یہ انسان تھا۔

جس نے اس کے جوہر کی قدر و قیمت معین کی اور اضافی تعینات کے ذریعے نسبتوں

اور اضافتوں کے درجہ قائم کئے۔

وگر نہ لعل درخشنده پردہ سنگ است

تو قدر خویش ندانی بہار تو گبر

اور پھر مہار بھی کیا ہے؛ چند کچرے ہرے اشجار و حجار کا مجموعہ جس پر آسمان کی
ایک نیلی سی چادر پھیلی ہوئی معلوم ہوتی ہے مگر بقول غالبؔ
بے خون دل ہے چشم میں موجِ نگہ غبار
یہ میکہ خراب ہے مے کے شراب کا
انسان کے ذوق نگاہ نے اس میں چمک اور تابانی نہ صرف پیدا کی، بلکہ اس
کی اخلاقی قدر بھی متعین کی ہے۔

بہار برگ پر آگندہ راہم بر بست
نگاہِ ماست کہ بر لالہ آب و رنگ افروز
فطرت کا یہ تصور اقبال کے اس نظریہ ترقی سے گہرا ربط رکھتا ہے جس کی رو سے
انسان ایک دن فطرت کی حریف و فضا کی عنصری دیواروں کو توڑ کر ”نوریوں“ کی لہریں میں
جا پہنچے گا۔

فروغِ خاکیاں از نوریاں افروز شود روزے
بلکہ خود خدا کو اپنی خودی میں جذب کرے گا ترقی کے اس نظریے کی موجودگی میں
فطرت کی علامی فطرت کی عاشقی اور فطرت کی نقالی کا تصور ناقابلِ عمل تصور بن جاتا ہے۔
ترقی کا نظریہ اسی صورت میں قابلِ فہم ہو سکتا ہے۔ جب پہلے تسلیم کیا جائے کہ فطرت
ناقص ہے اور اس کی تسخیر ممکن ہے، اور ظاہر ہے کہ تسخیر کے لئے حریفانہ ذہن کی ضرورت
ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے اقبال کے بچتہ افکار میں فطرت کی وہ چاکری نہیں ملتی، جو بعض افکار
کیٹس کے ذہن کو بھی مفلوج کر دیا کرتی تھی، جو اپنی مسحوریت کے نشے میں حسن فطرت کو
اتنا بے نقاب کھینچا جاتا تھا کہ اس کے ساتھ کسی معنی یا فلسفے کے وجود تک کو بھی گوارا نہیں

کرتا تھا "پھول" گلاب کا پھول، وہاں صرف پھول مگر کیا اور کچھ نہیں؟ اور کٹیس نے کہا "ہاں
 بے شک پھول صرف پھول" اس کے بعد کسی اور شے کی ضرورت بھی کیا ہے؟

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسن معنی کو!
 کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی

مگر اقبال کی پیہم صدا یا صلا اس کے باوجود یہ ہے سہ
 فطرت کو دکھایا بھی ہے دیکھا بھی ہے تو نے
 آئینہ فطرت میں دکھا اپنی خودی کو

یا پھر یہ کہ

آں ہنرمندی کہ بہ فطرت فرد

راز خود را بر نگاہ ما کشودا

آفریند کائنات دیگر می

قلب را بخش حیات دیگر می

اور اقبال کے یہاں کائنات "دیگر" بھی ہے اور اس "حیات دیگر" کا پیغام

بھی ہے اور ظاہر ہے کہ سب اس حریفانہ خود اعتمادی کا کرشمہ ہے جو اقبال کے پیغام
 کا پہلا اور آخری سبق ہے۔

مطالعہ رومی کی تاریخ میں اقبال کا مقام

مطالعہ اقبال کے سلسلے میں رومی کو جو اہمیت حاصل ہے۔ اس کا اعادہ لاحق ہے۔ کیونکہ یہ ایک ایسا موضوع ہے جس کو اقبال کے معمولی ناقد یا شارح نے بھی نظر انداز نہیں کیا۔ مگر مطالعہ رومی کے سلسلے میں اقبال کو جو اہمیت حاصل ہے اس کی طرف اب تک کوئی توجہ نہیں ہوئی، حالانکہ یہ موضوع بذاتِ خود اہم ہونے کے علاوہ اقبال اور رومی دونوں کے تقابلی مقام کو سمجھنے کے لئے بھی ضروری ہے۔ اس خیال کے ماتحت میں نے اس مضمون میں مطالعہ رومی کی تحریک کا عہد بہ عہد مگر مختصر جائزہ لینے کی کوشش کی ہے، اس مقصد یہ بھی ہے کہ مختلف ادوار میں رومی کے اثرات و فیوض کا سراغ لگایا جائے اور یہ بھی کہ رومی کو تاریخِ افکار میں جو رتبہ اقبال نے دلایا ہے اور ان کے معارف و اسرار کو جس طرح علومِ ثانیہ کی روشنی میں بے نقاب کیا ہے۔ اس کا صحیح اعتراف کیا جاسکے۔ اس لحاظ سے یہ کہنا شاید غلط نہیں کہ اگر رومی نے اقبال کے فکر کو چار چاند لگائے ہیں تو اقبال نے بھی رومی کے افکارِ عالیہ کو بڑی عزت و شان سے دنیا میں متعارف کرایا۔ جس سے ان کے رتبہ

و مقام کو پہلے سے کہیں زیادہ سربلندی نصیب ہوئی، یہ اقبال کی سعادت مندی ہے کہ وہ رومی کی غائبانہ شاگردی سے مفتخر ہوئے۔ مگر یہ فکر رومی کی بھی خوش نصیبی ہے کہ اس کو اقبال جیسا ہوشمند اور بالغ نظر شارح ملا جس نے اپنے نامور استاد کی عظمت کے مینار اور اونچے کر دیئے اور ان کی شہرت کو فلک الافلاک پہنچا دیا۔ چنانچہ مثنوی کے زمانہ تصنیف سے لیکر آج تک جتنے علماء و فضلاء نے افکار رومی کا تجزیہ کیا ہے، ان میں شاید اقبال ہی مثنوی کے وہ واحد ترجمان ہیں جن کی توجہیات نے مثنوی کو ایک زندہ فکر اور مثبت و پائدار اقدار زندگی کا حامل ثابت کیا ہے اور ان کی حکمتوں کو دریافت کیا ہے جن سے کائنات اور حیات کے ارتقا و تکمیل کے بڑے بڑے راز دریافت ہوئے ہیں۔ مطالعہ رومی کے سلسلے میں اقبال کی یہ اہمیت بھی ثابت کی جاسکتی ہے کہ ہم پہلے مثنوی کے تنقید نگاروں یا عالموں کے کام پر نظر ڈال کر یہ واضح کر دیں کہ اقبال سے پہلے رومی کے مطالعہ کی نوعیت جزوی اور انفرادی سی تھی۔ یہ اقبال ہی تھے جن کے طفیل رومی کے افکار وہ تشریح ہوئی، جس سے وہ حیات اہمیت بھی ثابت کی جاسکتی ہے کہ ہم پہلے مثنوی کے تنقید نگاروں یا عالموں کے کام پر نظر ڈال کر یہ واضح کر دیں کہ اقبال سے پہلے رومی کے مطالعہ کی نوعیت جزوی اور انفرادی سی تھی۔ یہ اقبال ہی تھے جن کے طفیل رومی کے افکار کی وہ تشریح ہوئی، جس سے وہ حیات اجتماعی اور ارتقائی انسانی کے ایک بڑے ترجمان اور محرم اسرار ثابت ہوئے۔

مولانا روم کا انتقال ۶۷۲ھ میں ہوتا ہے۔ اس کے بعد آج تک تقریباً سات سو سال کا عرصہ گزرا ہے۔ اس طویل مدت میں تقریباً ہر دور میں مثنوی پر کام کرنے والے بسیدیوں نے مثنوی کی شرحوں، ترجموں، انتخابوں کا ذکر جن میں عربی، فارسی، ترکی اور منہج کی زبانوں کی سب تصنیفات شامل ہیں۔ بانی پور لائبریری کی فہرست مخطوطات ج ۱، ص ۹۵، نیز حاجی حلیفہ کشف الطنون ج ۵، ص ۵، ۲، میں ملاحظہ ہو۔

کی تعداد میں نظر آتے ہیں جو مثنوی کی مقبولیت کا ایک ناقابل تردید ثبوت ہے، اس معاملہ میں اگر مثنوی کے مقابلے پر فارسی کی کوئی اور کتاب لائی جاسکتی ہے تو وہ دیوان حافظ ہے مگر دیوان حافظ کی حیثیت محض شعرو معرفت کی کتاب کی ہے۔ مثنوی ان دونوں حیثیتوں کے علاوہ اسرار دین اور علم کلام کا مجموعہ بھی ہے۔ اس وجہ سے ایران و خراسان بلکہ ترکی اور ہندوستان میں بھی مثنوی کو ایک مقدس اور الہامی کتاب کا درجہ حاصل رہا ہے چنانچہ یہ مشہور مصرع ع

بہت فراں در زبان پہلوی

اسی حقیقت کا اعلان کر رہا ہے۔ غرض مثنوی روحی ادبیات فارسی کی مقبول ترین کتاب ہے جس کا ثبوت اس بات سے بھی ہمایا ہوتا ہے کہ اس کی لاتعداد شرحیں، ترجمے اور اور فرہنگ لکھے گئے جن میں سے بعض کی اپنی علمی سطح بھی اتنی بلند ہے کہ ان کی بذاتِ خود ادبیات عالیہ میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

رومی کے مطالعہ و تتبع کی تحریک خود رومی کی زندگی میں ہی شروع ہو چکی تھی، ان کے بعد ان کے فرزند سلطان دلد نے رباب نامہ کے نام سے ایک مثنوی لکھی جس میں اپنے والد بزرگوار کی مثنوی کا تتبع کیا سلطان دلد کی مثنوی دلدی کے دیباچے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے والد (مولانا روم) کی مثنوی بہت جلد ان کے متبعین میں مقبول ہو گئی تھی، اور کثرت مطالعہ و تلاوت کے سبب اس کا اسلوب اور وزن و بحر بھی اس قدر خاطر نشین ہو گیا تھا کہ مثنوی نگاری کیلئے (خصوصاً صوفیانہ مطالب کے سلسلے میں) کوئی دوسرا اسلوب لوگوں کو پسند ہی نہ آتا تھا۔ (براں وزن از خواندن بسیار خورده اند و این وزن در طبع شاں نشسته است)۔

ثمنوی رومی کے مطالعہ کی لہر نویں صدی ہجری کے آغاز میں اور بھی تیز ہو گئی۔ حسین خوارزمی اسی زمانے کے ایک مصنف ہیں جن کی شرح ثمنوی (جواہر الاسرار کے نام سے) ۸۳۵ھ میں تصنیف ہوئی۔ دسویں صدی ہجری میں ثمنوی رومی عام مطالعہ کے علاوہ نفا درس و تدریس میں بھی شامل ہو گئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایران و خراسان میں اس کی مشکلات کو سمجھنے اور سمجھانے کی خاصی کوششیں ظہور میں آتی ہیں۔ اس تدریسی رجحان کا ایک اثر یہ بھی ہوا کہ ثمنوی کے اسرار و معارف کی پردہ کشائی کی بجائے اس کی لفظی مشکلات کی طرف زیادہ توجہ ہونے لگتی ہے۔ اس زمانے میں علامہ داعی شیرازی (متوفی ۱۹۱۵ھ) کی شرح اور شاہدی کا انتخاب گلشن توحید (تصنیف ۹۳۷ھ) اور سردری (متوفی ۹۶۹ھ) کی شرح ثمنوی قابل ذکر ہیں۔ ان شرحوں میں صرف داعی شیرازی کا انداز تدوین اس قسم کا ہے کہ اس سے لفظی فرہنگ نویسی کے علاوہ ثمنوی کے معارف کی بھی کچھ رہنمائی اور نقاب کشائی ہوتی ہے۔ یہ داعی حضرت شاہ نعمت اللہ کے دوست تھے، اور ان کی وقت میں انھوں نے عمر کا ایک حصہ زہد و عبادت میں بھی گزارا تھا چنانچہ ان کی اس زہدانہ زندگی کا اثر ان کے مطالعات میں بھی نظر آتا ہے اور اس کے واضح نقوش ان کی شرح میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔ مگر داعی کی شرح محض تدریسی یا محض زہدانہ رنگ کی نہیں، اس میں فکر کی برہنگی بھی کسی حد تک ہے، یہ اور بات ہے کہ ان کے افکار میں تصوف اور زہد کا رنگ شوخ ہے۔

دسویں صدی کے آخر اور گیارھویں صدی کے شروع میں رومی کی ثمنوی ہندوستان میں بھی باقاعدہ طور پر درس و تدریس میں شامل ہو جاتی ہے۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اکبر کا دور عقلیت ثمنوی کی عرفانی اور وجدانی روح کا متحمل نہ تھا۔ اس لئے بظاہر ثمنوی رومی اکبر کے زمانے کے اہم مطالعات کے دائرہ میں جگہ نہیں پاسکی، اور تعجب

تو یہ ہے کہ اس زمانے کا شاید سب سے باشعور مصنف اور ابو الفاضل جو غفل کے تصرّفات کا قائل ہونے ہوئے عرفان اور وجدان کی برکتوں کا بھی معترف تھا۔

ایک موقع پر ثنوی کے کیا اب ہونے کی شکایت کرتا ہے۔ وہ جلال الدین اکبر کے ساتھ میدانِ گھلی سے گزر رہا ہے، اور فرصت کے اوقات کو کسی علمی مشغلہ میں گزارنا چاہتا ہے اور اس وقت اس کی طبیعت مطالعہ ثنوی کی طرف مائل ہے۔۔۔۔۔ مگر تہمتی سے اس گرد و نواح میں ثنوی کا کوئی ممکن نسخہ نہیں ملتا۔ اس لئے ناچار ابو بکر شاشی کے انتخاب ثنوی سے ہی کام نکالتا ہے، اور اس سے اپنے ذوق و حال کے مطابق اشار کا انتخاب کر لیتا ہے، اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں کم از کم اس گرد و نواح میں ثنوی رومی شاید وقت کی مقبول ترین کتابوں میں نہ تھی، بظاہر یہ بات تعجب خیز ہے مگر یہ دیکھ کر ثنوی کا مزاج ایک خاص نفسی کیفیت اور اجتماعی شعور کا مطالبہ کرتا ہے، اور بعض خاص ادوار میں اس کے مطالعہ کی طلب اور ادوار کے مقابلے میں زیادہ ہوتی ہے۔ اس صورت حال پر کچھ زیادہ تعجب نہیں رہتا کہ اکبری دور میں ثنوی کا چہر چا کیوں کم ہو گیا تھا۔ تاہم اکبری اور خصوصاً جہانگیری عہد اس معاملے میں بالکل کورا بھی نہیں، اور آنے والے ادوار میں تو ثنوی کا ذوق اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ ہر طرف اس کے شائع اور فرہنگ نویس بہ تعدادِ کثیر نکل آتے ہیں۔ چنانچہ گیارھویں صدی ہجری کے ہندوستان اور ایران میں بھی ثنوی کی فہرست خاصی طویل ہے۔

ان میں عبدالفتاح المعانی (۱۰۳۴ھ) عبداللطیف عباسی (مستوفی ۸۴۸ھ) کی لطائف المعنوی، محمد رضا کی مکاشفات رضوی (تصنیف ۱۰۸۳ھ) اور شرح شاہ عبدالفتاح (سترہ ۱۰۹۰) چند قابلِ تاثر کتابیں ہیں۔

عبداللطیف عباسی کی کتاب لطائف المعنوی ثنوی کی مکمل شرح نہیں، کیوں کہ عباسی نے صرف مشکل اشعار کی شرح کی ہے جس میں عربی عبارتوں اور قرآن مجید کی آیتوں کا ترجمہ بھی ہے۔ عبداللطیف عباسی عہد شاہ جہانی کے بزرگ تھے۔ انھوں نے عمر کا بیشتر حصہ ثنوی کے مطالعہ و تجزیہ میں صرف کیا۔ اس شرح کے علاوہ انھوں نے ثنوی کا ایک مستند نسخہ بھی تیار کیا جس کا نام نسخہ نسخہ ثنویاتِ سقیمہ رکھا اور لطائف اللغات کے نام سے ثنوی کے مشکل الفاظ کا فرہنگ بھی مرتب کیا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاہجہاں کے آخری زمانے میں مطالعہ ثنوی کی تحریک پہلے سے زیادہ زور سے اُٹھی اور آہستہ آہستہ اس میں اتنی شدت اور وسعت پیدا ہو گئی کہ اورنگ زیب کے زمانے میں ثنوی ہی وقت کی محبوب کتاب بن جاتی ہے اسکی بے شمار شرحیں لکھی جاتی ہیں ترجمے ہوتے ہیں اور انتخابات تیار کئے جاتے ہیں اسکے علاوہ درس میں اسکو مرکزی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے اس کے شعراء مجالس اور محافل میں بڑے ذوق شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور اس سے واعظ اور خطیب تذکرہ و ملقین کا کام لینے لگتے ہیں غرض اس زمانے میں اس کو نہایت ہمہ گیر مقبولیت ملتی ہے اور عام و خاص سب اسکے مطالعہ سے لطف اور سعادت حاصل کرتے ہیں۔

عہد عالمگیری کے ثنوی شناسوں میں دو اہم شخص ایسے تھے جن کی ثنوی دانی کی اس عہد کے مورخین نے بڑی تعریف کی ہے۔ ان میں سے ایک عاقل خاں رازی (میر عسکری) تھے، جو اس زمانے کے اچھے شاعروں اور ادیبوں میں شمار کئے جاتے تھے، دوسرے انھی کے داماد سید شکر اللہ خاں خاکسار تھے جن کی شرح ثنوی خاصی شہرت رکھتی ہے۔ عاقل خاں رازی کے متعلق کاشغارا میں لکھا ہے :-

”در حل تدقیقات ثنوی مولانائی روم خود را یگانہ می دانست
اور نواب شکر اللہ خاں کے متعلق شیر خاں لودھی نے مرآۃ الخیال میں ہم کو یہ
اطلاع دی ہے کہ :-

”کترین شاگرد النش بہ ثنوی رانی معروف و ادنی تلمیذش لصفات
صوفیہ موصوف !“

ان خوش ذوق امراء عہد کی بدولت ثنوی کے مطالعہ کا شوق اور بھی بڑھ جاتا
ہے چنانچہ اس زمانے میں اور اس کے بعد ثنوی کا علم، شائستگی اور اوصاف مجلسی کا
لازمی عنصر بن جاتا ہے جس کے زیر اثر شرحوں اور فرنگوں کا سلسلہ بدستور قائم رہتا ہے۔
اس موقع پر اس عہد کی ان سب کتابوں کا تذکرہ جو ثنوی سے متعلق ہیں دشوار ہے اور
بے ضرورت بھی۔ البتہ ان میں سے قابل ذکر کتابوں کے نام لکھے جاسکتے ہیں۔ مثلاً محمد عابد
کی المغنی (۱۱۰۰ھ) شاہ افضل آبادی کی حل ثنوی (۱۱۰۴ھ) شکر اللہ خاں کی
شرح ثنوی۔ حواہ ابوب پار سالامہوری کی شرح ثنوی (۱۱۲۰ھ) ولی محمد اکبر آبادی
کی مخزن الاسرار (۱۱۲۹ھ) خلیفہ خوشیکی مصوری کی اسرار ثنوی وغیرہ ان سب
کے آخر میں ملا عبد العلی بحر العلوم متوفی ۱۲۳۵ھ کی شرح ثنوی آتی ہے جس پر مطالعہ
ثنوی کا پھیلنا دوڑ ختم ہو جاتا ہے اور کچھ دیر کے بعد نئے حالات کے ماتحت ثنوی سے
استفادہ کی جدید (اور کئی معنوں میں پھلی تحریکوں سے مختلف) تحریک پیدا ہوتی
ہے۔

اس تحریک کا آغاز شبلی نعمانی کی کتاب سوانح مولانا روم سے ہوا جس کی اشاعت
سے حکمتِ رومی کا (جدید زمانے میں) پہلا علمی تعارف ہوا۔ اس علمی تعارف سے

مطالعہ رومی کی شاہراہیں بہت کشادہ ہوئیں مگر اس آشنا میں قدرت نے ایک اور
 دانائے راز ایسا پیدا کیا جس نے ثنوی کو ایک نئے عصر کی تخلیق کا وسیلہ اور ایک نئی زندگی
 کی تشکیل کا ذریعہ بنا کر اس کو مستقبل کی عصر آفریں کتاب بنا دیا۔

مطالعہ ثنوی کی اس طویل تاریخ میں کم و بیش پانچ اہم سنگ میل ہمارے سامنے
 آتے ہیں، اول خوارزمی کی جواہر الاسرار جو ۸۴۰ھ میں تصنیف ہوئی۔ دوم عبداللطیف
 عباسی کی تصنیفات جو شاہجہاں کے زمانے سے متعلق ہیں۔ سوم ملا بحر العلوم متوفی ۱۲۲۵ھ
 ۱۱۱۹ھ کی شرح ثنوی۔ چہارم شکی کی سوانح مولانا روم، پانچواں اقبال کا استفادہ رومی
 تاریخ پرنسٹن ڈالنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مطالعہ رومی کے یہ پانچوں سنگ میل تاریخ
 اسلامی کے نہایت پُر اضطراب زمانوں سے متعلق ہیں اور یوں ثنوی خود بھی ایک ایسے پُر
 آشوب زمانے کی یادگار ہیں جس میں ایمان و یقین اور انسان پر اعتقاد و اعتماد حملہ تار
 کے سیلاب میں جس دھاشاک کی طرح بہہ گیا تھا، اور یہ ایک ایسا قیامت خیز واقعہ تھا جس
 نے تہذیب کے پھلے نقوش کو تقریباً مٹا دیا تھا۔ گویا رومی کی تصنیف کا زمانہ ایک خلا اور
 ابہام کا زمانہ تھا جس میں رومیں کسی نئی منزل کی تلاش میں جھٹک رہی تھیں اور ذہن انسانی
 کسی نئی دنیا کی جستجو میں آوارہ و سرگرداں تھے۔ ایسے روحانی انتشار اور ذہنی خلسار کے
 زمانے میں ثنوی ظہور میں آئی۔ اس میں وہ جذب و سرور و وجد و حال اور وہ بخود بخود دستی
 تھی جس کی اس زمانے کی پریشاں و سرگرداں روحوں کو ضرورت تھی۔ کیونکہ لوگ عام طور سے
 خدا، انسان اور کائنات تینوں کا اعتقاد کھو بیٹھے تھے۔ ایسی حالت میں رومی نے جب
 اپنے عشق سنایا، تو اس سے اعتقاد کی بھی ہوئی چنگاریوں میں پھر گرمی پیدا ہوئی
 اور حیات نے اپنی بکری ہوئی کڑیوں کو پھر سے جوڑا۔ غرض ثنوی کے پیغام اور اس کے

بیان کی یہ مسلم خصوصیت معلوم ہوتی ہے کہ اس سے بے لفتنی، جمود اور روحانی بے اعتقادی کے ہر زمانے میں اجائے جدید کا کام لیا گیا۔ جس کا سبب یہ ہے کہ رومی کے کلام میں رُحاس بند مہانے اور امید پیدا کرنے کی خاص صلاحیت پائی جاتی ہے۔ لہذا جب بھی روح کو امید کے آبِ بقا کی ضرورت ہوئی ہے رومی کے فیضان عام سے ہی اس کی پیاس بجھائی گئی ہے۔

حلا تا تاریکی طرح تیمور کی ترکمانیوں کا زمانہ بھی انسانی شرافتوں کے لحاظ سے تاریکی کا زمانہ تھا۔ اس کی ظلمتوں میں خوارزمی نے پھر رومی کی شمع جلائی۔ اسی طرح ہندوستان میں اکبر کا زمانہ اگرچہ سیاسی عروج کا زمانہ تھا، مگر عقلیت نے وجدان و یقین کے سرچشمے خشک کر دیے تھے۔ جہانگیر کے عہد میں رومانیت کی ایک لہر ضرور پیدا ہوئی، جس میں مقبول ترین ادبی سیر و حافظ بنے۔ مگر یہ رومانیت لذت اندوزی اور روبہ انحطاط مسرت کوشی میں اعتقاد رکھتی تھی۔ اس لئے روحانی تسکین کے لئے کسی اور آبِ زندگی کی ضرورت پیدا ہوئی۔ چنانچہ شاہجہاں اور اورنگ زیب کے زمانے میں پھر مثنوی کا غلغلہ بلند ہوا۔ جس نے دل کے شیرازوں کو مجتمع کیا۔ غرض اسی طرح ہر زمانہ زوال میں تھوڑے تھوڑے وقفہ کے بعد رومی کی روحانی امداد کی طلب ہوتی رہی، یہاں تک کہ وہ زمانہ آگیا، جس میں اقبال نے دنیا کے سامنے رومی کے پیغام کی نئی تعبیر پیش کی۔

مثنوی کے زمانہ تصنیف سے لے کر اس وقت تک اس کے مطالعہ کے چار مختلف مصلحانہ مقاصد نظر آتے ہیں۔ اول زبان کی مشکلات کے نقطہ نظر سے، دوم مثنویانہ اسرار و معارف کے نقطہ نظر سے، سوم علم و ادب کے نقطہ نظر سے، چہارم علوم اجتماعہ اور فلسفہ و حکمت کے نقطہ نظر سے۔ بعض صورتوں میں پہلا اور دوسرا نقطہ نظر

ملاحظہ فرمائیے۔ پراگہ کے اکثر شارح اور مفسر ثنوی کو عموماً اسی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان میں سے تصوف اور عرفان کے نقطہ نظر سے خوارزمی نے ثنوی کی نئی تعبیر و توجیہ کی۔ داعی شیرازی نے بھی کسی حد تک اسی حیثیت سے مطالعہ کیا۔

عبد اللطیف عباسی نے زیادہ تر زبانِ دیان کی مشکلات کی طرف توجہ کی۔ ہندوستان میں شاید علامہ ابوالفضل پہلے شخص تھے جنہوں نے ثنوی کے مطالعہ کیلئے دانش رسی اور عرفان دونوں کی اہمیت پر زور دیا۔ مگر ابوالفضل کا مطلق نظر بھی فرد کی روحانی اصلاح و تہذیب کے زیادہ کچھ نہ تھا۔ مغلوں کے آخری دور میں ثنوی کا عام مطالعہ دراصل روحانی سکون و تسکین کے خیال سے ہوتا رہا، اور یہ اس ذہنی و روحانی انتشار کے خلاف ایک نسخہ شفا تھا۔ جس سے طبائع کو عارضی طور پر مسرت اور تفریح مل جاتی تھی۔

مطالعہ ثنوی کی تاریخ میں اقبال سے پہلے شاید سب سے بڑا نام ملا بحر العلوم کا ہے جن کی طویل و ضخیم شرح ثنوی نہ صرف ثنوی کی مبسوط ترین تفسیر ہے، بلکہ اس کا درجہ فارسی تصوف اور علم کلام میں بھی بہت بلند ہے۔ مولانا عبدالحی بصر العلوم اس نامور خاندان کے ایک فرد ہیں جس کو اسلامی ہندوستان کے دورِ آخر میں احیائے علوم عربیہ کی تحریک کا بانی اور علمبردار سمجھا جاتا ہے۔ بحر العلوم کے والد مولانا نظام الدین سہالوی نے درس نظامیہ کی بنیاد رکھی اور فلسفہ و حکمت پر بہت سی کتابیں لکھیں۔ بحر العلوم تجدید و اجارہ کے لحاظ سے موروثی طور پر غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک تھے، وہ اپنے والد کی طرح حکمت منطوق اور علم کلام وغیرہ میں بھی کامل دسترس رکھتے تھے۔ انہوں نے ثنوی کو علم کلام اور محی الدین ابن عربی کے متصوفانہ نقطہ نظر سے پڑھا، اور اس کی ایسی شرح بھی جس

میں فتوحاتِ بکینہ کا پورا پورا رنگ منعکس ہو۔ اس لحاظ سے ان کی شرح معارفِ دین سے کہیں زیادہ معارفِ طریقت کی کتاب بن گئی ہو اور یہی اس کی خصوصیت ہے مطالعہٴ ثنوی کے سلسلے میں شبلی کی یہ اہمیت ہے کہ انھوں نے ثنوی کے اس حصے پر خاص توجہ دی جس کا تعلق احیائے دین اور علومِ طبعیہ کے بعض انکشافات سے ہے۔ شبلی نے ثنوی کو ابن عربی کے اثرات سے نجات دلا کر اس کو غزالی کی تحریک تجدیدِ دین و کمالِ اخلاق سے منسلک کر دیا۔ انھوں نے مجرد فکر اور فلسفہٴ اجتناع و دنوں کے نقطہٴ نظر سے بھی اس کا علمی تجزیہ کیا۔ ثنوی رومی اور علومِ جدید میں مطابقت پیدا کرنے کی یہ پہلی کوشش تھی جس نے آگے چل کر ثنوی کی علمی تشریح و تعبیر کی بڑی حوصلہ افزائی کی۔

جدید زمانے میں مطالعہٴ رومی کی تحریک کا نقطہٴ عروج اقبال کا تجزیہٴ ثنوی ہے۔ اس سلسلے میں اقبال کے مطالعہٴ رومی کا امتیازی وصف یہ ہے کہ انھوں نے ثنوی کو محض مطالعہٴ کی کتاب سے اثباتی فکر و عمل کی کتاب میں بدل دیا۔ ان کے نزدیک ثنوی کی غایت تفریح یا ریلینہ تر سطح پر، جدل و جدال نہیں بلکہ عمل اور فکر کی وہ تعبیر ہے جس کے سہارے انسان عالمِ انفس و آفاق کی تسخیر کر سکتا ہو، اور یاد رہے کہ اقبال کی تسخیرِ انفس و آفاق کا دائرہ اثر صرف ذات اور فرد کی اکائی تک محدود نہیں، بلکہ اس کے توسعہٴ صوری کی سمیت اور اس سے بھی آگے نوعِ انسان کے نوعی اور اجتماعی ارتقاء کے بعید ترین گوشوں سے تکرار ہی ہے۔

میں نے سطور بالا میں یہ عرض کیا ہے کہ اقبال نے ثنوی کو مطالعہٴ کی کتاب سے عمل کی کتاب بنا دیا۔ اس سے میری یہ مراد نہیں کہ اقبال سے پہلے ثنوی ایک بے اثر کتابِ رخی ثنوی اس سے پہلے بھی یقیناً بڑی با اثر مقبول اور مفید کتاب ثابت ہوتی رہی ہو

(جیسا کہ گذشتہ صفحات میں ثابت کیا گیا ہے) مگر اس میں کچھ کلام نہیں کہ ثنوی کے فیوض کی جو حدیں اقبال نے دریافت کی ہیں وہ ان سے پہلے کسی نے دریافت نہیں کیں اور سوائے چند مستثنیات کے عموماً یہ نظر آتا ہے کہ ثنوی دانوں اور ثنوی خوانوں نے مولانا روم کی اس نصیحت پر عمل نہیں کیا جو انھوں نے (ایک روایت کے مطابق) ثنوی کے مطالعہ کرنے والوں کیلئے لکھی تھی۔ ان کی نصیحت یا ہدایت یہ تھی۔

”ثنوی را جہتِ آن نگفتہ ام کہ حائل کنند و تکرار کنند بلکہ زیر پا نہند
بالائی آسمان روند کہ ثنوی نزد بانِ معراجِ حقائق است نہ آنکہ نزدیکِ
را بگردن گیری و شہر بہ شہر بگری، ہرگز بریام مقصود نرود و ہر اول نرسی“
اور حق تو یہ ہے کہ ثنوی کے مطالعہ کی عمومی حیثیت اقبال تک ایک لحاظ سے یہی
رہی جو حائل کنند و تکرار کنند میں درج ہے۔ اقبال نے اس کمی کو محسوس کیا، اور رومی
کی ہم نوائی میں جاوید (یا نثر ادنیٰ) کو یوں خطاب کیا۔

پیر رومی را رفیقِ راہ ساز	تا خدا بخش ترا سوز و گداز
شرحِ او کردند اور اکس ندید	معنی او چوں غزال از نار مید
رقصِ تن از حرفِ او آموختند	چشم را از رقصِ جاں برداشتند
رقصِ تن در گردشِ آرد خاک را	رقصِ جاں بر ہم زند افلاک را
علم و حکم از رقصِ جاں آیدست	ہم زمین ہم آسماں آیدست
رقصِ جاں آموختنِ کاری بودا	غیر حق را سوختنِ کاری بودا

مطالعہ ثنوی کے سلسلے میں اقبال کا نصب العین یہی رقصِ جاں ہی جس سے
علم و حکمت تک رسائی ہوتی ہے۔ ایسے علم و حکمت تک جس سے زمین و آسمان کی تسخیر ممکن

ہے، اقبال کے نزدیک قرآن کے بعد جو کتاب اس مقصدِ عظیم کو پورا کر سکتی ہے وہ مثنوی
رومی ہے۔ اقبال کے مطالعہ مثنوی کا یہی پہلو نیا اور انوکھا ہے جس تک متقدمین متاخرین
میں سے کوئی نہیں پہنچا۔

اقبال کے میلانات کا ایک عجیب انداز یہ ہے کہ وہ مثنوی رومی کے اثر کا تو
اعتراف کرتے ہیں مگر حدیقہ سنائی کا چنداں اعتراف نہیں کرتے اور عطار کی عظمت تو
ان کی نظر میں کچھ مشکوک سی ہے، حالانکہ یہ دونوں بزرگ رومی کے مرشدانِ روحانی تھے
ع

اس کا سبب یہ ہے کہ سنائی اور عطار کی کتابیں (اقبال کی نظر میں) اس قصہ جاں
یعنی اس ذوق و شوق اور علم و حکمت سے محروم ہیں، جس سے رومی کی مثنوی از سر تا پا لبریز
ہے حدیقہ میں اخلاقیات کا پہلو غالب ہے اور عطار کی مثنویوں میں ظاہری دین داری
پر زیادہ زور ہے، اقبال کی نظر میں یہ دونوں باتیں فرداً فرداً چنداں لائق توجہ نہیں۔
اقبال کو جس کی طلب ہے وہ ہے زندگی کا سوز اور ایک مثبت فلسفہ حیات، ان مسائل
میں اقبال کو رومی سے بہتر کوئی رہنما نہیں آتا۔

رومی آں عشق و محبت را دلیل

تشنہ کا ماں را کلامش سلسبیل

اقبال نے شعر و شاعری میں بھی اس سلسبیل سے پیاس بجھائی ہے اور اپنے حکیمانہ
خیالات میں بھی، مگر اقبال کا استفادہ صرف استفادہ ہی نہیں افادہ بھی ہے انھوں نے
رومی سے صرف یہاں ہی نہیں، ان کو کچھ دیا ہے بہت کچھ! معتد بہ! اقبال کی پیش کش
رومی کی بارگاہ میں وہ نئی تعبیر و توجیہ مثنوی ہے جس سے رومی کے خیالات

میں نئی تابانی، نئی چمک پیدا ہو گئی ہے۔ رومی کی روح پہلی مرتبہ ان قیود سے آزاد ہوئی جن میں پرانے فرہنگ نویسوں اور شرح نگاروں نے اس کو تید کر رکھا تھا۔ اقبال نے رومی کو جدید حکمت سے متعارف کرایا اور علم و دانش کے جدید ترین دلتالوں پر یہ ثابت کر دیا ہے کہ رومی کے پاس عصر حاضر کے ان مسائل چھپیدہ کے کامیاب حل موجود ہیں۔ جن سے انسان جو اس باحقہ ہو کر خود انسان کی روشن تقدیر سے مایوس ہو جاتا ہے۔ موجودہ دور میں دنیا کو ایک ایسے مذہب دیا مسلک فکر و عمل کی تلاش ہے جس کے اساسی اصولوں سے سائنس بھی انکار نہ کر سکے اور ایک ایسے سائنسی نقطہ نظر کی ضرورت ہے جس میں وجدانیات کے وجود کو تسلیم کئے بغیر چارہ نہ رہے۔ زیر کی اور عشق کا یہ اجتماع انسان کے روشن مستقبل کے لئے اتنا ہی ضروری ہے جتنا جسم انسانی کے لئے آب و ہوا کا وجود اقبال نے ان میں سے اکثر مسائل کے حل رومی کے حوالہ سے پیش کئے ہیں اور یہ حکمت رومی کی سب سے بڑی خدمت ہے۔

اقبال نے رومی سے خود ہی استفادہ نہیں کیا، بلکہ ایک دہستان فکر رومی کی بنیاد
 بھی رکھی ہے۔ ان کے زیر اثر رومی کے مطالعہ و تجزیہ کی تحریک کو بڑا فروغ ہوا ہے۔
 چنانچہ اب اقبال کے خاص نقطہ نظر سے رومی کے افکار کی چھان پھسک کا کام
 بڑے زور سے ہو رہا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ محض روحانی ذوق و شوق کے خیال سے بھی
 رومی کی تلاوت کا عمل پہلے سے کم نہیں مگر اقبال کے زیر اثر ان کی حکمت کی تشریح
 کی طرف بھی توجہ کی جا رہی ہے۔ اس نقطہ نظر سے سب سے نمایاں کام ڈاکٹر طحلیف
 عبدالحکیم کا ہے۔ جن کی کتاب حکمت رومی، رومیانی ادب کی ایک ممتاز تصنیف

۱۷۔ نئے زمانے میں جن لوگوں نے مشنری رومی کا خاص مطالعہ کیا ہے ان میں ڈاکٹر سکر کے نام کو نظر انداز

ہے جس سے فکر رومی کے بہت سے عقدے حل ہوئے ہیں۔ ان سب پہلوؤں سے اگر دیکھا جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ جس طرح مطالعہ اقبال کے سلسلے میں رومی کی مثنوی اور ان کے افکار ایک اہم بلکہ اہم ترین مآخذ کا درجہ رکھتے ہیں۔ اسی طرح مطالعہ رومی کے سلسلہ میں اقبال کی شرح و تعبیر بیکتا اور منفرد حیثیت رکھتی ہے۔

بقیہ حاشیہ ص ۵۵

نہیں کیا جاسکتا۔ مولانا شاہ اشرف علی تھانوی نے مثنوی کا ذوق عام کیا اور مولانا میر ولی اللہ، عبدالماجد دریا آبادی اور قاضی تلمذ حسین نے مثنوی سے استفادہ بھی کیا، اور اس کی ترتیب تدوین کی بھی کوشش کی۔ ڈاکٹر عشرت حسن بھی حکمت رومی کے بعض پہلوؤں کی اسرار کشائی میں مصروف

ہیں۔

اقبال اور صوفی 'خودی' سے بے خودی تک

علامہ اقبال کے نظریہ خودی کی مقبولیت کے دو بڑے غیر معمولی نتیجے نکلے ہیں، ایک یہ کہ عام طور سے ترک خود کے روحانی تصورات جو عرفاء و اولیاء سے منسوب ہیں، خاصے الجھ کر رہ گئے ہیں۔ دوسرا یہ کہ خودی کے غلبہ قبول نے خود اقبال کے تصور بے خودی کو جو خودی سے محکم طور سے وابستہ ہے۔ نظروں سے اڑھل سا کر دیا ہے، حالانکہ اقبال نے رموز بے خودی کا سرنامہ ہی ردی کے مندرجہ ذیل شعر کو بنایا ہے جس میں خودی اور بے خودی کو لازم و ملزوم ٹھہرایا ہے۔

جہد کن در بے خودی خود را بیاب
زود تر دانش را علم ! بالصواب

ان حالات میں یہ سمجھنے کی ضرورت ہے کہ اقبال کی خودی و بے خودی کی حدود کیا ہیں اور انکی بے خودی اور صوفیوں کی بے خودی کے مقامات اشتراک و منقعات اختلاف کیا ہیں؟ اور بالآخر یہ کہ ان دونوں نظریات و تصورات کی غایت کیا ہے؟ یہ تو

بالکل واضح ہے کہ اقبال کے باقی نظریات کی طرح ان کے تصورِ بے خودی میں بھی صوفیانہ فکر کے عناصر ملتے ہیں اور جا بجا طریقِ کار اور رجحانات کا رنگ بھی صوفیانہ ہی ہے، مثلاً خودی کے تصور میں عشق اور وجدان کا پہلو اور مافوق الانسان کا خدا کی ذات پر چھا جانے کا خیال یہ صوفیوں اور عارفوں کے "عین عالم" نظریے کا عکس ہی معلوم ہوتا ہے، تاہم یہ بھی مسلم ہے کہ اقبال نے ان سب تصورات کو اتنا منفرد بنا دیا کہ نیچے کے لحاظ سے صوفی اور اقبال دو مختلف سمتوں میں معلوم ہوتے ہیں۔ اب آئیے اس اختلاف کی حقیقت پر غور کریا جائے یہ سمجھ لینا غلط ہوگا کہ صوفیوں کا کوئی نظریہ خودی ہے ہی نہیں اور یہ کہ وہ تو صرف ترکِ خودی اور نفیِ خود کے قائل ہیں۔ یہ خیال کسی طرح صحیح نہیں صوفی خود کی ایک خاص شکل میں گہرا اعتقاد رکھتے ہیں، مگر ان کا یہ عقیدہ ان کے ایک اور ہمہ گیر عقیدہ، آفرینش سے وابستہ ہے جس کی حیثیت محض اعتقادِ ذاتی یا زیادہ سے زیادہ مابعد الطبیعیاتی ہے۔

صوفیوں کا نظریہ آفرینش یہ ہے کہ کنت کنزاً مخفیاً فاجبت ان اعرف فخلقت الخلق خدا تعالیٰ کی طرف سے یہ الفاظ کہے گئے ہیں کہ میں ایک چھپا ہوا خزانہ تھا۔ پھر میں نے چاہا کہ پہچانا جاؤں، پس میں نے کائنات پید کیا، اس سے یہ لازم آیا کہ کائنات کے وجود میں آنے سے پہلے صرف خدا کی ذات ہی محیطِ خود اور محیطِ کل تھی، اور کوئی دوسری شے جو شخص اور تعین کی گرفت میں آسکتی ہو، بھٹی ہی نہیں۔ پھر خدا تعالیٰ نے اس مشیت سے کائنات کو پیدا کیا تو ظاہر ہے کہ یہ کائنات غیر خدا سے (کیونکہ خدا کی ذات تو محیطِ کل تھی) الگ کوئی شے نہیں ہو سکتی، پس خدا تعالیٰ نے اپنے ہی ایک جز کو اعتباری و اضافی شکل دے کر کائنات کو تخلیق کرتے ہوئے اس کی حیات کو بعض قوانین و قواعد سے وابستہ کر دیا، تو اس استدلال کی بنا پر صوفی یہ گہرا عقیدہ رکھتے ہیں کہ یہ خدا کی ذات سے علیحدہ کیا ہوا جز بھی اصلاً اسی

کل کا حصہ ہے جس سے اس کو جدا کر دیا گیا تھا، اور ہر چند کہ اب وہ ایک دوسری
 حیثیت میں مشکل ہو گیا ہے، مگر ہے تو وہی۔ میر تقی میر نے اسی خیال کو شاعرانہ انداز
 میں بیان کیا ہے۔

وجہ بیگانگی نہیں معلوم
 ہم وہاں کے ہیں تم جہاں کے ہو
 اس بنیادی تنحیث سے صوفیوں نے کئی بنیادی عقیدے قائم کئے، اول یہ کہ وجوہ
 صرف ایک ہے اور کائنات بھی اس کا جزو لاینفک ہے،
 دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
 ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا (غالب)

دوم یہ کہ کائنات ایک آئینہ ہے مگر اس آئینے کا اصل جوہر انسان ہے۔ گویا کل کی
 پوری تابندگی انسان ہی میں تعمیلی ریز ہے تبسرایہ کل سے جدا کر دینے کے بعد یہ جز یعنی
 کائنات کرب جدائی میں ہے اور ہر لحظہ اپنی اصل سے ملنے کے لئے مضطرب ہے۔
 یہ درد جدائی کائنات کے ذرے ذرے میں موجود ہے، جس کے سینے میں ہر وقت
 طلب و شوق کا شدید جذبہ موجزن رہتا ہے، جو اسے سرگرداں رکھتا ہے، اور اس سے
 وہ سعی پیہم کرتا ہے جس کے نتیجے کے طور پر ہر شے ”وداد“ اور تسکا پو میں ہے اور ہر لحظہ
 پر اسرا و قوانین کے ذریعے اپنی گم گشتہ منزل کی طرف سرگرم خرام اور تیز کام ہے، چوتھا
 یہ کہ انسان کی ہستی خدا کے ”مزاج“ پر بنائی گئی ہے اور خدا کا عارضی روپ اگر کسی شے
 میں منعکس ہے تو وہ انسان کا دل یا اس کا وجود ہے اور انسان ہی وہ آنکھ ہے جس کے
 ذریعے خدائے کائنات اپنی ہی ذات کی صفات رنگارنگ کا ”نماشا“ کرتا ہے۔

تخلیق کائنات کا یہ تصور بعض پہلوؤں سے اٹوکھا اور دلچسپ معلوم ہوتا ہے مگر آخر ابتداءے آفرینش کو تصور میں لانے کے لئے کسی استدلال کی ضرورت تو پڑتی لازمی ہے۔ افلاطون کائنات کو مثالی دنیا کا عکس کہے گا۔ پینوزا اس کو مشیت کے تنوعات سے تعبیر کرے گا، ہیگل اس کو روح کلی کا اندکاس بتائے گا۔ یہ سب نتیجے اس غور و فکر کے ہیں، جو انسان آغازِ عالم کے متعلق آج تک کرتا رہا ہے۔ ان میں سے کسی کو سائنسی تجربات کی تصدیق و توثیق کا رتبہ حاصل نہیں۔ صوفیوں کے نظریہ آفرینش کو بھی اسی طرح غیر عقلی سمجھ لیا جائے تو کوئی خاص عیب کی بات نہیں، مگر ایک لحاظ سے صوفیوں کا تصور ہمارے ذہن کی حیرت و سرشتگی کے لئے کچھ تشفی بخش ثابت ہو ہی جاتا ہے۔

تصوف کے نزدیک بھی ہر شے کی "خودی" ہے یعنی وہی احساسِ جدائی جو اسے ہر وقت بے کل و مضطرب رکھتا ہے۔

ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش !

باز جوید روزگار وصل خویش !

اور اسی اضطرابِ باطن کی وجہ سے (جو اسے اپنی اصل سے ملنے کے لئے ہے یعنی اس ذات سے ملنے کے لئے جو غایتِ انغایاتِ کمال ہے) کائنات کی ہر شے رواں اور دواں رہتی ہے۔ اب جب یاد کر لیا گیا کہ احساسِ جدائی خودی ہی کا دوسرا نام ہے تو اس سے یہ لازم آتا کہ یہ ہجراں زدہ، جدائی کی اس کسک کو مٹائے تاکہ وہ اپنی اصل سے مل سکے اور چونکہ خود و خود ہی وجہِ جدائی ہے، اس لئے احساسِ جدائی کو مٹانے کے لئے احساسِ وجود ہی کو مٹایا جائے۔ یہیں سے ترکِ خود، نفیِ خود یا صوفیانہ بے خودی کی حد شروع ہو جاتی ہے، اور خودی و بے خودی کے تصور کا ایک ایسا پیچیدہ اور بڑی حد تک

ناقابل فہم سلسلہ شروع ہو جاتا ہے، جس کے بعض پہلو تو حد درجہ ناقابل فہم اور بعض اس درجہ مادی قیاس ہو گئے ہیں کہ اس کے رموز و اسرار کو شاید خود صوفی بھی نہ سمجھتے ہوں گے۔ ان سب باتوں سے یہ ثابت ہوا کہ صوفی بھی خود میں اعتقاد رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی خود کا تصور روحانی ہے۔ ان کی انامادی شوائب سے پاک ہے۔ ان کی روحانی آنا اس درجہ محکم ہے کہ وہ مادی خود کو وجود مطلق کا جزو قرار دیتے ہیں، اور بڑے اثباتی انداز میں اس انانیت کا اظہار کرتے ہیں۔

کا مقولہ یا حدیث بھی اس اثبات خود یا خود شناسی کی تائید میں ہے۔ محمود شبیری نے ”گلشن راز“ میں ایک سوال کے جواب میں صوفیانہ اصطلاحوں میں مادی خودی کی نفی اور اس روحانی خود کا اثبات کیا ہے۔

اقبال کے تصور خود اور صوفیوں کے تصور میں یہ فرق ہے کہ اقبال خود کے مادی لازم و تنقضیات کو نظر انداز نہیں کرتے اور اس مادی خود کو بھی برحق، اگرچہ تغیر پذیر اور ترقی پذیر جانتے ہیں۔

اقبال کی خودی کیا شے ہے؟ اس پر بہت کچھ لکھا گیا ہے، اقبال کے نزدیک سب کچھ ہے۔ انھوں نے مختلف موقعوں پر اس کے الگ الگ (گو ایک دوسرے کے قریب قریب) معنی بیان کئے ہیں مثلاً خودی خود حیات کا دوسرا نام ہے۔ خودی عشق کے مترادف ہے، خودی ذوقِ سیخ کا نام ہے (بال جبریل ص ۱۲۹)، خودی سے مراد خود نگاہی ہے (بال جبریل ص ۸۷) خودی عبارت ہے ذوقِ استیلا سے (ضربِ کلیم ص ۱۳۹)، خودی ذوقِ طلب ہے (ضربِ کلیم ص ۱۴۰) خودی ایمان کے مترادف ہے (ضربِ کلیم ص ۱۴۱)، خودی سرچشمہ جدت و ندرت ہے (ضربِ کلیم ص ۱۴۲)، خودی یقین کی گہرائی ہے۔ خودی

سوز حیات کا حشریہ اور ذوقِ تخلیق کا مأخذ ہے۔ غرض اس قسم کے گونا گوں معانی و صفات خودی سے وابستہ ہوئے ہیں۔ یہ سب اثباتِ خودی کی صورتیں ہیں۔ جو ہر چہ سینہ کو ترقی کی اگلی منزلوں کی طرف محکم ثابت ہو رہی ہے۔

ایک زمانہ تھا جب اقبال صوفیوں کے تصورِ وحدت الوجود سے متاثر تھے، اور انسانی روح کے فراقِ زدہ ہونے میں اعتقاد رکھتے تھے۔ مگر بعد میں رفتہ رفتہ ان کا یہ عقیدہ جاتا رہا اور خودی کی تنظیم میں مادیت کے مستقل وجود کی اہمیت کو تسلیم کرنے لگ گئے تاہم ان کے اشعار میں صوفیوں کے "احساسِ جدائی" کا تصویر بھی کہیں کہیں نظر آ جاتا ہے، "گلشنِ رازِ جدید" کے بعض اشعار سے یہ ظاہر ہوتا ہے۔ "گلشنِ رازِ جدید" کے بعض اشعار سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بھی اس جدائی کو اصل حیات سمجھتے ہیں۔

جدائی خاک را بخشہ نگاہی
دہد سرمایہ کو ہی بکار ہی
جدائی عشق را آئینہ دار است
اگر مازندہ ایم از درد مندی است
وگرنہ پابندہ ایم از درد مندی است
چہ سودا و سر این مشیتِ خاک است
ازیں سودا و روش تا بناک است
چہ خوش سودا کہ نالدا از فراقش
ولیکن ہم بیالدا از فراقش

فراق اور اچھاں صاحب نظر کرد
کہ شام خویش را بر خود سحر کرد
خودی را تنگ در آغوش کردن
قمارا با بقا ہسم دوش کردن

(گلشن راز جدید ۲۳)

اقبال کا تصور آفرینش کیلئے ؛ میں اسکے متعلق کسی نتیجے پر نہیں پہنچ سکا۔
مگر اقبال زبان کے تسلسل کے ضرور قائل ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ خودی، جو حیات ہی
کا دوسرا نام ہے، لمحہ بہ لمحہ تخلیق میں مصروف رہتی ہے، اور تسلسل زمانی کو قائم رکھتی
ہے اگرچہ بعض جگہ احساس ہوتا ہے کہ وہ زمان کو نہایت کو مانتے ہیں بہر حال
خودی کا کام یہ ہے کہ زندگی کو جاری رکھے۔

خودی را زندگی ایجاد غیر است
فراق عارف و معروف غیر است
قدیم و محدث ما از شما است
شمار یا طلسم روزگار است

(گلشن راز جدید ۲۱۹)

اقبال نے ڈاکٹر نیکلسن کو جو خط لکھا تھا، اس میں لکھا تھا کہ "دنیا ایسی چیز نہیں جس
کی تکمیل ختم ہو گئی ہے بلکہ یہ ابھی معرض تکمیل میں ہے تخلیق کا سلسلہ جاری ہے، اور اس
بھی اس تخلیق میں اپنا حصہ ادا کر رہا ہے۔ قرآن میں بھی خدا کے سوا دوسرے خالقین کے
موجود ہونے کا امکان ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر زندگی کیا ہے؟ یہ انفرادی

ہے اور اس کی اعلیٰ ترین صورت۔ جو اس وقت تک پیدا ہو سکی ہے، خودی ہے جس میں فرد ایک فی نفسہ مکمل مخصوص مرکز کی حیثیت رکھتا ہے، جسمانی اور روحانی طور پر انسان فی نفسہ مکمل ہے۔ لیکن یہ مکمل فرد نہیں ہے۔ یہ خدا سے جس قدر دور ہوگا۔ اسی قدر اس کی انفرادیت کم یا شخصیت بھی کم ہوگی، جو سب سے زیادہ خدا کے نزدیک آئے گا، مکمل ترین انسان ہوگا۔

اس سے یہ ظاہر ہوا کہ اقبال کے نزدیک زندگی کی غایت انسان کا خدا کے قریب ہونا ہے تا آنکہ حیات یا خودی خدا کو اپنے بلند جذب کر لے گی۔

خودی کے متعلق اقبال کا نظام فکر بھی صوفیوں کے نظام فکر کی طرح اپنی آخری منزل میں خاصا ناقابل فہم پیچیدہ اور پراسرار ہو جاتا ہے مگر یہ بحث کچھ دیر کے لیے آئیں گی یہاں پہنچ کر سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر ان مسائل میں اقبال اور صوفیوں کے درمیان اختلاف کی صورت کہاں کہاں پیدا ہوتی ہے؟ جواب یہ ہے کہ اختلاف کی صورتیں مسئلہ بے خودی میں پیدا ہوتی ہیں، کیونکہ جہاں تک خود یا خود کا تعلق ہے صوفی بھی اس میں کچھ نہ کچھ اعتقاد رکھتے ہیں کیونکہ اگر وہ خود کو تسلیم نہ کرتے ہوں تو خود کو مٹانے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ صوفی وجود اور خود کو تسلیم کر لینے کے بعد فنائے خود میں اپنی نجات سمجھتا ہے اور سمجھتا ہے کہ یہ عارضی خود اس کو اس کی اصل سے جدا کر رہا ہے، اسلئے اس کی پوری کوشش یہ ہے کہ اس خود کو بے خودی میں بدل دے تاکہ اپنی اصل مل جائے یعنی پھر اس کمال تک پہنچ جائے، جو اس کا درجہ بھی ہو اور حق بھی، اسی چیز کو صوفیوں نے ترک خود یا نفی خود کے نام سے یاد کیا ہے، اقبال اس کے عکس (پہنچنے کے آفرینش کا کوئی طریقہ ان کیلئے مانع نہیں اس لئے) اس عارضی خود کی ناگزیر اہمیت

کو تسلیم کرتے ہیں، اس لئے اس سے پیچھا چھڑانے کی بجائے بے خودی کی منزل تک پہنچنے کے لئے خود کو ہی ذریعہ استعمال اور وسیلہ ترقی بناتے ہیں، جہاں عموماً شبہ و شک کا ارشاد یہ ہے

خراباتی شدن از خود رانی است
خودی کفر است گر خود پاریانی است

وہاں اقبال یہ کہتے ہیں

خودی تعویذ حفظ کائنات است
نخستین پر تو ذاتش جیات است

غرض اس نقطہ نظر میں اقبال اور صوفیوں کے درمیان اتنا فاصلہ ہے، جتنا مشرق و مغرب میں ہے۔ اقبال بے خودی کے لئے خود ہی کو وسیلہ بناتے ہیں، صوفی خود کا اثبات اس میں دیکھتا ہے کہ خود کے احساس ہی کو مٹا ڈالا جائے۔ ایک کی نظر اس پر ہے کہ ازل کی بحث سے کیا فائدہ؟ ایک دن ایسا بھی آئے گا کہ جب خدا ہم میں جذب ہو کر رہ جائے گا، اور اب ہم بھی اس کی جستجو میں نہیں ہیں، وہ ہماری جستجو میں ہے

ما ازہ خدائی گم شدہ ایم او بہ جستجو است
چوں ما نیازمند و گرفتار آرزو است

در خاکدان ما گھر زندگی گم است
آں گوہری کہ گم شدہ ما ہم پاکہ ادست

صوفی غایتِ الغایاتِ کمال تک پہنچنے کے لئے جس بے خودی پر زور دیتے ہیں اس کی ساری کی ساری اہمیت روحانی اور ذہنی ہے۔ اقبال خودی کی جس تربیت سے بے خودی کمال انسانیت تک پہنچانا چاہتے ہیں، اس کا پہلا قدم ماوے کی تسخیر ہے اور اس کی شکست و ریخت کے بعد "نوریوں" کے درجے تک پہنچنا، اور پھر اس سے بھی ورار الورا کی منزل بس طے کرنا (جن کا سطور بالا میں ذکر ہوا) اس کے علاوہ اقبال کا تمام دائرہ نظر اجتماعی ہے۔ صوفی فرد کی روحانی تربیت پر خاص زور دیتے ہیں۔ اقبال کے یہاں فرد کی تربیت اجتماع سے الگ کوئی شے نہیں۔

صوفیوں کے متعلق اس گفتگو سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ صوفیوں کا کمال روحانی تک پہنچنے کا لائحہ عمل کوئی آسان چیز ہے۔ صوفیوں کے اس دستور العمل تربیت میں فرد کی مذہک پرکارجیات کے سب مظاہر اور ریاضت اور سعی کی سب شکلیں پائی جاتی ہیں۔ "غلابدی نے اپنی کتاب التعرف المذہب اہل التصوف میں تربیت کے سب مدارج کا بڑی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ مگر مجاہدہ و ریاضت کے یہ سلسلے صرف اسلامی تصوف تک محدود نہیں۔ دنیا کے ہر نظام تصوف میں اس قسم کی ریاضت کے زصابہ تجرہ ہوئے ہیں۔ پروفیسر لیوبانے تصوف پر جو کتاب لکھی ہے، اس میں انھوں نے "سفر صغودی" کے کئی مدارج شمار کئے ہیں۔ ایتدار میں خدمتِ خلق اور اطاعتِ شیخ پر زور زور زور دیا جاتا ہے، بعد میں شیخِ رذائل نفسانی کی تطہیر کی کوشش کرتا ہے۔ پھر محبتِ کل اور مراقبے کے طریقے بتاتا ہے۔ اس کے بعد ذکر و فکر اس کے بعد تعطلِ احسا کی منزل آتی ہے۔ اس حالت میں وجد و حال۔ مگر اس میں پھر حیرت، فیض اور بعض اوقات رجعت کی تکلیف پیش آ جاتی ہے یہ سلسلہ جاری رہتا ہے تا آنکہ عارف

برائی العین خدا کا دیدار کر لیتا ہے، جو دراصل تمہیر ہوتی ہے اس وصالِ روحانی کی جس کے لئے تصوف کا کل نظام قائم شدہ سمجھا جاتا ہے۔

یہ مجاہدہ و ریاضت کا ملا انفرادی حیثیت کی چیز ہے۔ تصوف کے سارے نظام میں محض افراد کے روحانی کمال پر زور دیا گیا ہے عام لوگوں کیلئے شریعت کی پابندی اور عقل کی پیروی ضروری سمجھی جاتی ہے۔ گویا تصوف محض خاص افراد کی روحانی تربیت کا نظام ہے اور افراد کی وساطت سے اجتماع کی تربیت کا قائل معلوم ہوتا ہے۔ اقبال نے بھی نیکل خودی اور کمالِ حیات کے لئے ایک نظام تربیت تجویز کیا ہے جس کی تفصیل ”رموزِ بے خودی“ میں دی ہے۔ اس کا پہلا سبق یہ بتایا ہے کہ فردیت سے وابستہ ہے، اس سے الگ ایچ ہے۔

فرد و قوم آئینہ یک دیگر اندا
سلک و گوہر کہکشاں و اختر اند
فرومی گیرد ز ملت احترام
ملت از افراد می یا بد نظام
فرد تا اندر جماعت گم شود!
قطرۂ وسعت طلت فلزم شود

فرد کی خودی جب ملت کی بے خودی میں گم ہو جاتی ہے، تو بڑی برکتوں کا باعث ہوتی ہے۔

در جماعت خود شکن گردد و خودی
تاز گلبرگی چمن گردد و خودی

اس کے بعد اقبال نے بھی فرد و ملت دونوں کے لئے تطہیر و تکمیل کا ایک نصاب تجویز کیا ہے۔ مثلاً یاس و حزن و خوف کا ازالہ، سوال کی مخالفت، مساوات و اخوتِ نبی نوعِ آدم کا عقیدہ، آئین کی اطاعت، آرزو کی تربیت، اور سب سے آخر میں عشق اور ضبطِ نفس۔ تا آنکہ نیابتِ الہی تک پہنچ جاتا ہے۔

بنتے ہیں مری کارگر فکر میں انجم
لے اپنے مقدر کے تارے کو تو پہچان

اقبال کے اس نظامِ فکر میں جس کا تمام ماحول مادی ہے عشق کا عقیدہ بھی بڑا دلچسپ ہے۔ یہ وہ عقیدہ ہے جس کا ایک رکن عقل کے کمال کا انکار اور جذبہ و وجدان کی برتری کا اثبات ہے۔ اس معاملے میں اقبال پھر صوفیوں اور عارفوں کی حکمت کے پیرو ہو گئے ہیں اور کمال کی منزلوں کو کسی ایسی روحانیت کی مدد سے طے کرنا چاہتے ہیں جس تک عقل انسانی کی رسائی نہیں۔

یہ ہے صوفیوں کی بے خودی اور اقبال کی خودی، جس کے کئی پہلو باہم مماثلت رکھتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک خودی کی اس تمام پیکار کا حاصل احاطہ کائنات پر صوفیوں کے نزدیک نفی خودی کی غایت خدا کی ذات سے مل جانا اور سرورِ سرمدی پالینا ہے جس طرح صوفیوں کے استدلال میں بہت سی کمزوریاں نظر آتی ہیں۔ اسی طرح اقبال کے استدلال میں بہت سے خلا نظر آتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ خودی کی اس پیکار کا نقطہ آغاز کیا ہے اور احاطہ کائنات کر لینے کے بعد خودی کو سکون مل جائے گا یا پھر خودی کسی نئی طلب میں سرگرداں ہو جائے گی۔ یہی اشکال ہندو فلسفیوں کو پیش آیا تھا۔ اسی کے سبب سے انہیں مایا چکر کے عقیدے کی طرف آنا پڑا جس میں دائمی دور و تسلسل کو تسلیم کر لینا پڑا۔

حق یہ ہے کہ پیکارِ حیات کے مادی متعلقات کی حد تک اقبال کا نظام فکر بڑا جاذب
توجہ ثابت ہوتا ہے۔ مگر تسخیر کائنات کی منزل کے بعد اقبال بھی اس پر اسرار اور اہمیت کا
سہارا دھونڈتے ہیں جو حیات سے پیدا ہوتی ہے۔ ارتقاءے حیات کو تسلیم کر لینے کے
باوجود اگر زندگی کا انجام سکون (یعنی کسی ذات میں فنا یا کسی ذات کا ہمارے جوہر میں جذب
ہو جانا) ہے تو اس کیلئے نہایت زمانی کو تسلیم کرنا پڑیگا جس کی تائید اقبال کے فلسفے سے
نہیں ہوتی۔ صوفیوں کا نظام شروع سے ہی منطق کی گرفت سے باہر ہے۔ مگر ازل (بدایت)
اور ابد (نہایت) کا ایک قابل فہم سا خیال انھوں نے ضرور پیش کیا ہے، زندگی کا معنیوں
تولائیل ہی ہے مگر اس کا کچھ آتا پتا تصوف ہی کے راستے سے سوچتا ہے ورنہ اندھیرا ہی اندھیرا
ہے ہمارے ہاتھ میں عشق کی شمع ہو یا عقل کا چراغ !

قصہ مختصر اقبال نے خودی و بے خودی کے مسئلے میں صوفیوں کے نظام فکر سے
استفادہ تو کیا ہے، مگر ان کا کارنامہ خاص یہ ہے کہ انھوں نے اس کو بھی اپنے خاص نظریہ
اجتماعیت کے لئے استعمال کیا ہے اور صوفیوں کی فرد پسندی سے ذہن کو ہٹا کر اجتماعی
مصالح انسانیت کا راستہ دکھایا ہے، اور ازل پر نظر مرکوز کرنے کی بجائے ابد کی
تسخیر کو منزل مقصود قرار دیا ہے، اور اس تسخیر کے لئے جو دستور العمل تجویز کیا ہے اس
میں فرد و اجتماع دونوں کو لازم و ملزوم ٹھہرایا ہے۔ تصوف کا تمام نظام روحانی و فکری
لحاظ سے کچھ معنی رکھتا بھی ہو، تب بھی عملی لحاظ سے اور اجتماع کے مقاصد کے لحاظ سے
اس کا غیر مکمل اور ناقابل عمل ہونا ظاہر ہے۔ اقبال نے صوفیوں ہی کے فکر کے بعض
پہلوؤں کا انتخاب کیا اور اس کو اپنے اذکار سے ملا کر زندگی کی اجتماعی فائتوں کے لئے ایک
ایسا دستور العمل تیار کیا، جس کے عملی فوائد سے انکار نہیں کیا جاسکتا ۔

اقبال اور حافظ کے ذہنی فاصلے

اقبال اور حافظ کے جھگڑے میں پڑنا اور ان عظیم لمیڈانِ ربانی کے درمیان ثالثی کی کوشش کرنا بڑا نازک بلکہ خطرناک کام ہے۔ ایک طرف حافظ ہیں جو صدیوں سے الہام اور تغزل کا سکہ بٹھائے ہوئے ہیں تو دوسری طرف اقبال ہیں جن کے فکر نے ازل کو ابد سے ملانے کی ٹھانی ہے۔ اُن کے متعلق مجھ ایسے چمیدان کا کچھ کہنا بڑی جسارت ہے، مگر میں دونوں کی عقیدت کا چراغ روشن ہاتھ میں لے کر اس سحرِ ظلمات میں اترتا ہوں امید ہے کہ میرا یہ عذر قبول ہوگا۔

دل اپنا عشق کے دریا میں ڈالا

تو کلت علی اللہ تعالیٰ

’اسرارِ خودی‘ کی پہلی اشاعت کے فوراً بعد اس ملک میں حافظ کی شاعری کے اخلاقی اثرات کے متعلق ایک بحث چھڑ گئی تھی جس میں اور لوگوں کے علاوہ علامہ اقبال نے بھی حصہ لیا تھا۔ بحث کا آغاز علامہ اقبال کے ان خیالات سے ہوا تھا، جو انھوں نے

’اسرارِ خودی‘ کے مقدمے میں تصوف کے متعلق اور اسی کتاب کے ایک منظوم باب میں حافظ کے اثرات کے بارے میں ظاہر کئے تھے، اقبال نے حافظ پر جو تنقید کی تھی۔ اس پر خواجہ حسن نظامی اور بعض دوسرے بزرگوں کو اعتراض یہ تھا کہ ڈاکٹر اقبال نے حافظ کی تنقید کی ہے بلکہ خود تصوف کو موردِ طعن بنا کر تصفیۂ باطن کی اہمیت سے بھی انکار کیا ہے۔ اس سلسلے میں جو مضامین لکھے گئے ان کے جواب میں علامہ اقبال نے اپنے مضمون ’انجاءِ دُکیل‘ وغیرہ میں چھپوائے جن میں اپنی پوزیشن کی وضاحت کی کوشش کی، اور یہ سلسلہ تب ختم ہوا جب علامہ اقبال نے ’اسرارِ خودی‘ کے دوسرے ایڈیشن سے متنازع فیہ حصوں کو خود ہی خارج کر دیا۔

یوں کہنے کو یہ بوٹ اس وقت ختم ہو گئی تھی، مگر حقیقت یہ ہے کہ اس کے اثرات نتائج کا سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ حافظ کی شاعری کے متعلق جو خیالات اس وقت پیدا ہوئے وہ کچھ ایسے مقبول و مسلم ہو گئے کہ اب بھی عام طور سے ان کو بلا تنقید تسلیم کر لیا جاتا ہے خصوصاً جب کہ ان کو علامہ اقبال جیسے عظیم مفکر و مبصر کی سند انتساب حاصل ہو۔ میں سمجھتا ہوں کہ اقبال کی تنقیدِ حافظ، اقبالیات کا ایک اہم موضوع ہے۔ اس لئے اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ اقبال کی اس تنقید کا قدرے بڑا انداز میں تجزیہ کیا جائے تاکہ ایک طرف علامہ اقبال کے موقف کی صحیح حکمت معلوم ہو سکے اور دوسری طرف حافظ کی شاعری یا خیالات کی صحیح قدر و قیمت کا تعین ہو سکے، اور یہ کام اعلیٰ علمی اور ادبی اقدار کے تحفظ کیلئے ضروری معلوم ہوتا ہے۔

محولہ بالا مضامین میں حافظ کی شاعری پر دو بڑے اعتراض کئے گئے ہیں۔ اول یہ کہ وہ اپنی شاعری میں ایک ایسی کیفیت کو محبوب بناتے ہیں جو اغراضِ زندگی کے

منافی ہے، اور یہ بھی کہا گیا ہے کہ ان کی دعوت موت کی طرف ہے زندگی کی طرف نہیں ہے۔
دوم ان کی تعلیم بڑی حد تک مسلمانوں کے زوال کی ذمہ دار ہے اور مسلمانوں کے انحطاط
میں اس نے بھی بطور ایک عنصر کے کام کیا ہے۔ یہ دونوں اقتباسات علامہ اقبال کے اپنے
مضامین سے لئے گئے ہیں جو انھوں نے خواجہ حسن نظامی کے جواب میں اخبارِ وکیل امرتسر
میں لکھے تھے۔

حافظ کے متعلق علامہ اقبال کی اس رائے کا یہ اثر ہوا کہ لوگوں میں یہ خیال پھیلا
ہوا ہے کہ اقبال اور حافظ ایک دوسرے کی عین ضد ہیں۔ یہ خیال اقبالیاتی ادب میں ہر جگہ
ملتا ہے اور اس میں بڑے بڑے مصنف بھی شامل ہیں۔ اس سبب سے سوچنا بے مفردی
ہو گیا ہے کہ کیا حافظ و اقبال سچ مح ایک دوسرے کی ضد ہیں اور کیا حقیقتاً ان میں
اتحاد ہے جتنا سمجھ لیا گیا ہے، اور پھر کیا حافظ کی تعلیم واقعتاً اتنی حیات کش ہے
جتنی ظاہر کی جا رہی ہے۔

میں اس موقع پر اس بحث کو نہیں چھڑتا کہ حافظ کی شاعری نے مسلمانوں کے
زوال میں ایک عنصر کا کام کیا ہے۔ یہ بحث سارے اسلامی خصوصاً اسلام کے بعد
عربی اور فارسی ادب سے متعلق ہے، اسرارِ خودی میں ادبیاتِ اسلامیہ کی اصلاح کیلئے
جو اصول پیش کئے گئے ہیں۔ ان کو بنیادی طور پر صحیح سمجھے بغیر چارہ نہیں۔ مگر یہ خیال
ضرور قابل غور ہے کہ حافظ نے انحطاطِ اسلامی میں خاص حصہ لیا ہے۔ یہ اسلامی تمدن،
اور اجتماعات کا بڑا ہی ضروری مسئلہ ہے اس کے اسباب کی بحث بڑے غور و فکر کی

محتاج ہے، اس لئے میں اس کو موافق نظر انداز کرتے ہوئے حافظ کے متعلق دوسری بحث کا تجزیہ کرتا ہوں۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے علامہ اقبال کے موقف کو سمجھنا ضروری ہے۔ اقبال ایک ایسی صدی کے حکیم و شاعر ہیں جس میں مسلمانوں کا سیاسی انحطاط انتہائی تک پہنچ چکا تھا۔ ان کے سامنے قوم کی تعمیر نو کا اہم مسئلہ موجود تھا، اس غرض سے انھوں نے تمام ایسے عناصر کا سراغ لگانے کی کوشش کی جو ان کے نزدیک مسلمانوں کے نوائے حیات کے تعطل کا باعث ہوئے۔ ان کے زمانے میں عالم اسلام پر جو افسردگی اور غمزدگی طاری تھی اس کو دور کرنے کے لئے انہیں ایسے افکار کی ضرورت تھی جو قوت و توانائی اور جوش و ولولہ پیدا کر سکیں۔ اقبال کی تواران کے اپنے زمانے کی بنیادی ضرورتوں کے عین مطابق تھی ان کے عصر کو کسی توانا اور جوش انگیز ادب کی ضرورت تھی۔ یہ بھی تسلیم شدہ بات ہے کہ اقبال کی حکمت کا ملا اثباتیت اور مستقبلیت (یا نصب العینیت) کے افکار پر مبنی ہے۔ خود کے شعور سے آگے بڑھ کر ترقی و عروج کے انتہائی مدارج تک لے جانے کیلئے جدوجہد اور ارتقاء حیات میں قدم قدم پر جدل و پیکار کی ضرورت ان کے فکر کا سنگ بنیاد ہے۔ زندگی کا یہ حرکی تصور اور تعبیر کی ترقی پذیر اساس ان کے خیالات کا ایک لازمی تصور ہے۔ ان کے تمدنی عقائد علوم طبعی سے سراسر ماخوذ نہ سہی حقائق علمی سے بے نیاز بھی نہیں۔ یہ سب باتیں اقبال کے یہاں ایسی ہیں جو اتنی مسلم ہیں کہ ان پر کسی بحث کی ضرورت نہیں۔ اس لحاظ سے اقبال ایک یکتا اور منفرد پیغام کے مالک ہیں۔ جن کو حافظ کے کلام میں ڈھونڈنا بحث ہے۔

اقبال کے مقابلے میں حافظ کا زمانہ مختلف تھا۔ ان کے زمانے کی تمدنی روح اور

تہذیبی غایت بھی مختلف تھی، ان کے زمانے کے لوگ ان مسائل سے دوچار ہی نہ تھے جو اقبال کے زمانے میں پیدا ہوئے۔ ان کا علمی اور تہذیبی ماحول بھی یہ نہ تھا، جو نئے حالات اور مغربی طاقتوں کے استیلا نے اقبال کے زمانے میں مشرق و مغرب میں پیدا کر دیا تھا۔ غرض حافظ کا دوران کا اپنا دور اور انکی عصری رُوح بالکل مختص النوع اور جدا کا تھی ان حالات میں اقبال کے افکار کے نقطہ نظر سے حافظ کے متعلق کوئی درست رائے ظاہر کرنے کے بجائے زبانوں کے فرق اور فکری ماحول اور پس منظر کو بھی ضرور مد نظر رکھنا چاہیے جس کے بغیر کسی شاعر کی شاعری یا فن کو سمجھا ہی نہیں جاسکتا، اس کے علاوہ شاعر کی اپنی نفسیاتی زندگی اور اس کے احساس و فکر کی خاص نوعیت کو بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیے۔ اس سلسلے میں حافظ کا منصب، مشرب اور مسلک بھی ایک ایسا عنصر ہے جس کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ بنا بریں خالصتاً فکر اقبال کی روشنی میں حافظ کی تنقید ممکن بھی ہو تب بھی یہ کوئی منصفانہ طریق کار نہ ہوگا، ان کی شاعری پر تو خالص ادبی انسانی اور ابدی اقدار کی روشنی میں نظر ڈالی جانی چاہیے، اور اس طرح آزادانہ طور پر ان کے پیغام کی قدر و قیمت متعین ہونی چاہیے۔

اقبال و حافظ کو سراپا نقیص یا صد قرار دینے کا فیصلہ قابل غور ہے۔ کیونکہ حافظ کی مجموعی فکر بات کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ اقبال کا فکر جس "سر منزل" کی رہنمائی کرتا ہے حافظ کا فکر اسی کی ایک "پس منزل" ہے۔ ان دونوں میں باہمی وہ نسبت نہیں، جو مشرق سے مغرب کی طرف جانے والی سڑک کی متخالف سمتوں میں ہوا کرتی ہے بلکہ وہ ہے جو ایک ہی سمت کی اگلی پھلی منزلوں میں ہوتی ہے، یہ صحیح ہے کہ حافظ کا انداز فکر بعض امور میں زندگی کے نقطہ نظر سے قابل اعتماد نہیں رہتا۔ پھر بھی اس کو اقبال کی ضد

نہیں کہہ سکتے۔ حافظ کے فکر میں وہ توانائی نہ سہی جو اقبال کے اندکار میں ہے مگر سچائی اور حقیقت کے لحاظ سے اسکو مسترد بھی نہیں کیا جاسکتا۔ اقبال اگر زندگی میں پیکار کی ضرورت پر زور دیتے ہیں تو حافظ پیکار کے لئے اس پر شکون قوت کو ضروری سمجھتے ہیں جس کے بغیر انسان پیکار کیلئے آمادہ ہو ہی نہیں سکتا، حافظ کے خیالات، زندگی سے لگاؤ کی اولین منزل کے ترجمان ہیں۔ اُن کا رخ موت سے حیات کی طرف ہے۔ اسی سے حیات کی گونا گوں سرگرمیوں کے راستے آگے کو نکلتے ہیں۔ زندگی بلاشبہ پیکار ہے۔ مگر اس پیکار کے پہلو پہ پہلو بے شمار ایسے شعبہ ہائے حیات بھی ہیں جن کا شعور زندگی اور اس کی پیکار کے لئے مفید ہے۔ حافظ کی شاعری میں انسان کی جذباتی اور فرد کی نفسیاتی زندگی کے یہ عناصر خاصے چھپنے ہوئے انداز میں پیش ہوئے ہیں۔ ان کو پڑھنے کے بعد انسان زندگی اور نظام کائنات پر غور کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ حافظ کی آواز، انسان زندگی کی بعض بنیادی سچائیوں کی ترجمانی کرتی ہے، جو اپنی جگہ ناگزیر، اٹل اور حد درجہ قابل توجہ ہیں۔ یہ ایسی سچائیاں ہیں جن کو جھٹلایا نہیں جاسکتا۔ مگر ان کے ذکر سے پہلے حافظ کی شاعری کے قابل اعتراض پہلوؤں پر غور کر لینا چاہیے۔

حافظ کے خیالات میں جو عقائد سب سے زیادہ قابل اعتراض قرار دیئے گئے ہیں، ان میں اہم ترین چیز ان کی عیش کوشی کی تعلیم اور تسلیم و رضا کی تلقین ہے جس کے متعلق یہ کہا گیا ہے کہ یہ بے عملی اور افسردگی حیات پر منتج ہوتی ہے۔ چنانچہ علاقہ اقبال نے "اسرار خودی" کے مختلف شدہ اشعار میں حافظ کے خیالات میں اسی عنصر کو سب سے زیادہ خطرناک قرار دیا ہے

ہوشیار از حافظِ صہبا گسار!

جامش از زہر اجل سرا یہ دار

نہیست غیر از بادہ در بازار اُد
از دو جام آشفقہ شد و ستار اُد

بگزر از جامش کہ در مینائی خویش
چوں مردیانِ حسن دارد حشیش

اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اگر حافظ کے مے دینا کو تصوف کے رموز کے تہ بہ تہ پردوں میں چھپا نہ لیا جائے اور حافظ کی شاعری کی بنیادی نفسیات کا مجموعی مطالعہ ان کے ماحول اور شخصی احوال کی روشنی میں نہ کیا جائے تو، ملتِ مے خوار گاہ کا فقیہہ کا جو خطاب ان کو عطا ہوا ہے وہ چنداں بے جا معلوم نہیں ہوگا، اور یہ اقرار کرنا ہی پڑیگا کہ وہ تو سچ مح لیلائے عشق کے پرستار اور عروسِ عشرت کے شیدائی تھے۔ اس کے سوا کچھ بھی نہ تھے، مگر انصاف یہ کہتا ہے کہ رمزی پرانیہ بیان کا جو حق صوفی شاعروں بلکہ بھی شاعروں کو دے دیا جاتا ہے، اس سے خواجہ حافظ کو خاص طور سے کیوں محروم رکھا جائے؟ اور بادہ و جام کی یہ رمزیت تو خود حکیم مشرق کے کلام میں بھی موجود ہے، بقول غالب، شاید حق کی گفتگو بھی ہو تو شاعری کا مزائب ہی آتا ہے کہ بات بادہ و ساغر کی اصطلاحوں میں کی جائے جب یہ رعایت ادب میں اور دوسرے لوگوں کو مل چکی ہے تو اس سے بیچارے حافظ ہی کو کیوں مستثنیٰ کیا جائے؟

خلاصہ یہ کہ حافظ کے بادہ و جام والے اشعار میں محض جوش انگیزی یا رمزی رعایت کے غنہ کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ خیر یہ تو ہوا ان کی صہبا گساری کا تہہ مگر حافظ کا محتاط مطالعہ یہ بھی ثابت کرتا ہے کہ خوش دلی اور خوش باشی کی عام لفظین کے

باوجود اُن کو عیاش اور فحش پرست نہیں کہا جاسکتا، وہ ایسے بے ضمیر رندِ اباالی بھی نہ تھے کہ انھوں نے زندگی کی تلخ موسیقی کو سنا ہی نہ ہو، زندگی کی گہری سچائیوں پر اور کائنات کی تلخ حقیقتوں پر کبھی غور کیا ہی نہ ہو۔ یہ حافظ کے مزاج اور کردار کا صحیح تجزیہ معلوم نہیں ہوتا۔ ان کے شخصی حالات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک محسوس کرنے والے اور سوچنے والے آدمی تھے۔ ان کی اخلاقی حس کمزور نہ تھی۔ انھوں نے نو شاعری کی ابتدا ہی جذباتی خلوص سے کی۔ بابا کوہی کے مزار پر ان کی آہ و نواں کسی بے شعور آدمی کی تشبہہ گری نہ تھی اس میں تو ان کا گہرا احساس کا زرا تھا۔

غرض ان کی صلائے عیش ایک پردہ داری سی معلوم ہوتی ہے، دراصل یہ ایک دعوتِ فکر اور صلائے امید ہے، جس کی پیکارِ قدرے خوشگوار بنا دی گئی ہے۔ حافظ پورایہ بیان کے گہنکار معلوم ہوتے ہیں، انھوں نے خوش باشی کی تصویر کو زیادہ مؤثر اور رنگین بنا دیا ہے۔ اس حد تک تو ان کا جرم ثابت ہے، مگر خوش دل رہنا اور مصائب میں بھی پروا دل رہنا کوئی عیب کی بات نہیں، اگر یہ صلائے عیش ہے تو یہ بھی بے آمیز نہیں، یہ تو ان کے گہرے احساسِ غم سے ابھری ہوئی اور ایک حکیمانہ تفکر کا دامن تھا۔ ہمارے ان کا یہ غم ذاتی بھی ہے اور وسیع معنوں میں انسانی بھی۔ کیونکہ اُن کے غم کی اکثر صورتیں ان حوادث سے وابستہ ہیں جو نیرنگی، فلک اور گردشِ رہر کا نتیجہ ہیں۔ جن کا ہر انسان کو کسی نہ کسی صورت میں تھمتہ مستحق بننا پڑتا ہے۔ زندگی کے الم کو تقریباً ہر شاعر اور حکیم محسوس کرتا ہے، حیاتِ کم الم انجینز موسیقی سے جو بے اطمینانی پیدا ہوتی ہے، وہ بے اطمینانی حافظ کے یہاں بھی ہے، مگر حافظ کا دکھ صوبِ طرح کا دکھ ہے کہ دنیا کے نزدیک ان کے میخانے میں علنائے عیش اور خندہ بے پروا کے سوا کچھ نہیں، مگر انہی فہمبوں کے

اندر سوچنے والے اور غور کرنے والے کو ایک ایسا نوعہ غم بھی سنائی دے رہا ہے جس کی
کے میں انسان کا ابدی دکھ ملا ہوا ہے یہ ہے انسان کی ان مجبوریوں اور غم انگیز محرومیوں
کا دکھ جو بنی نوع انسان کے لئے ابتدائے آفرینش سے وجہ حیات اور موجب غم بنی
ہوئی ہیں۔ حافظ کی ظاہری خوش باشیوں کے اندر یہی بے کراں غم و درد پنہاں ہے
حافظ لاکھ خوش باش ہوں، مگر ان کی نظر کائنات کے خونیں کفنوں پر الم آمیز نگاہ ڈالے
بغیر نہیں رہتی ہے

با صبا در چمن لالہ سحر می گفتم
کہ شہیداں کہ اندا میں ہمہ خونیں کفناں
گفت حافظ من و تو محرم این راز نہ ایم
از مہی لعل حکایت کن دشیریں و تنہاں
حافظ کائنات کے اس تغیر پذیر نظام سے سخت ناخوش ہیں جس میں انسان
ظوفان کے تشکے کی طرح تھپڑے کھاتا پھرتا ہے، وہ زمانے کے سیاسی انقلابات
اور روزِ روز کی خونریزیوں سے بھی کچھ کم متاثر نہیں ہوتے
ز تند باد حوادث نمی توان دیدن
دریں چمن کہ گلی بودہ است یا سمنی
ازیں سموم کہ بر طرف بوستان بگذشت
عجب کہ بوی گلی ماند و زنگ نترقی
مزانج دہر تیر شد دریں بلد آری!
کجاست فکر حکیمی و رالی برہمنی!

کوئی تعجب نہیں کہ یہ اشعار تیمور کی ترک تازیوں اور تاخت و تاراج سے متعلق ہوں
 اسی طرح حافظا نے زمانے کے سماجی بگاڑ سے بھی خاصے آزر دہ دل معلوم ہوتے ہیں
 جس میں بنیادی انسانی شفقتیں بھی انہیں زوال پذیر نظر آتی ہیں۔ ان کی مشہور غزل
 جس کا مطلع یہ ہے۔

ایں چہ شور بےست کہ دردِ دقمری بنیم
 ہمہ آفاق پر از فتنہ و شرمی بنیم

اُن کے غیر مطمئن احساس کا پتہ دیتی ہے غرض یہ سب سماجی، ذاتی اور کائناتی تضاد
 ان کے لئے سرچشمہ الم ثابت ہوتے ہیں۔

ہر دم از دردِ بنالم کہ فلک ہر ساعت
 کندم قصدِ دل زارِ بازارِ دگر!!!

ان سب باتوں سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ حافظ طبعاً ایک مغموم شخص تھے اور
 ان کا لغز عیش، نوحہ الم ہی ایک بلی ہوئی صورت ہے۔ یہ نوحہ غم شخصی محدود میوں اور نا کامیوں
 کا نتیجہ بھی ہے۔ مگر یہ خاص طور سے ان عام نوعی محدود میوں کا نتیجہ ہے جو انسان
 کے مقدر میں ہیں۔ یہ وہ محرومیاں ہیں جن سے ہر انسان کو کسی نہ کسی طرح سابقہ پڑتا ہے۔
 مثلاً موت کا وجود، زندگی کا عارضی ہونا، زندگی کی دھوپ چھاؤں اور بہار و خزاں
 مصائب و حوادث کے نشیب و فراز، پھر انسانی آرزو اور "ازلی توفیق" کے
 درمیان بھی تو ابدی تضاد موجود ہے جو ہر سوچنے والے کو دعوتِ فکر دیتا رہتا ہے۔
 غرض انسان کی فطری مجبوریاں اور ازلی محرومیاں ایک حسّاس اور درد مند انسان کے
 دل میں ہمیشہ کھٹکتی رہتی ہیں۔ جس کے زیر اثر وہ قدرت کے نظام کو تشکیک کی عینک

سے دیکھنے لگتا ہے۔ حافظ نے زندگی کے ان تضادات اور بنی نوع انسان کی ان ہیپاگیوں کو شدت سے محسوس کیا ہے وہ زندگی میں مرحلہ بہ مرحلہ اور منزل بہ منزل اپنے اور اپنی نوع کے غموں اور مقہوریوں پر غور کر کے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ تمام سنسار ایک یخ بستہ پابند نظام ہے اس میں اپنی پسند اور مرضی کے مطابق چلنے کی کوئی صورت ہی نہیں اور کبھی ہے بھی تو وہ اس درجہ محدود اور عارضی ہے کہ اس پر اعتماد نہیں کیا جاسکتا، انسانی راحوں میں زہر غم کی اتنی آمیزش ہے کہ اس کی شیرینی بھی جام زہر کی ہمرنگ ہو جاتی ہے۔

مجھ کو عیش خوش از دور و اثر وں سپہر

کہ صاف این سرخم جملہ دردی آمیزست

اور پھر سب سے زیادہ یہ کہ اس کے اکثر عناصر ایسے ہیں جن کو بدل سکتا بھی ممکن نہیں روزمرہ کے معمولی افعال میں انسان کو اختیار حاصل ہو بھی جائے تب بھی فطری محدودیوں اور کوتاہ بنجیوں کے مقابلے میں تو انسان مجبور ہی معلوم ہوتا ہے۔

ز قسمت ازلی حمیرہ سیر بختاں

ز شرت و شوی نگر و دسنبہ این مثل است

حافظ کی شاعری اسی نظام تقدیر کے خلاف ایک احتجاج ہے۔ مگر حکیمانہ احتجاج۔ مگر اس میں وہ جھجلاہٹ نہیں جو مثلاً غالب کے احتجاج میں ہے۔ حافظ کی ناراضگی پر سکون اور بے اطمینانی باوقار ہے۔ اسی سے حافظ کا فلسفہ زیست وجود میں آیا ہے، قدرت کے اٹل قوانین جو ناقابلِ تغیر ہیں۔ انسان کی بے چارگی و مقہوری۔ آئے دلی زندگی کے متعلق بے اعتمادی، یہ فکر حافظ کے اساسی اصول ہیں۔ اس صورت حال میں قبائل

کے تفکر نے "ستیزہ" کا اصول دریافت کیا، جو یقیناً ایک مثبت فلسفہ ہے۔ حافظ نے
 "ستیزہ کی جگہ" بسا زکی تلمیق کی کیونکہ یہ

ہر آستانہ تسلیم سر نہ حافظ

اگر ستیزہ کنی روزگار بستیزد

نام حافظ نے اردو کے شاعر فانی کی طرح موت کو دعوت نہیں دی۔ یہاں نہ جھکتا
 غالب نے بھی یہ کہہ دیا تھا ص

غم ہستی کا اس گس کو جو جز مرگ علاج

مگر حافظ تسکین کیلئے موت کا انتظار نہیں کرتے حافظ اس کے برعکس جو ہے اس
 فائدہ اٹھاؤ، خوش رہو، پرامید رہو کی تلقین کرتے ہیں۔

یوں اگر حافظ کے اختیار میں ہوتا تو وہ اپنی مرضی کی ایک نئی دنیا تخلیق کر دیتے جس کو

ایسا معاشرہ نصیب ہوتا جس میں کامل سکون و سرور کی حکمرانی ہوتی، اگر وہ ایسے

معاشرے کی تشکیل سے باز رہیں۔ ان کا خیال ہو کہ اسی ناقص نظام میں مکمل مسرت

کے کچھ لمحے اگر مل سکیں تو ان کو غنیمت خیال کرنا چاہیے۔ یہ سارا فلسفہ عیشیہ ہے پروردگار

فلسفہ نہیں، نہ اس کو موت کی دعوت کہہ سکتے ہیں، اس میں تشکیک ضرور ہو مگر اس کا عنصر

بالکل موجود نہیں۔ مگر یہ تشکیک فکر معقول اور تجزیہ سے مسلح ہے اس کے علاوہ نفع

رسانی کم، آزاری، خود داری، بے ریائی اور دوست داری کے عناصر بھی اس میں شامل

ہیں، بلاشبہ اس میں آویزش، تب و تاب اور بدریا غلط کے مناظر بالکل موجود نہیں مگر یہ

آرزوئے مرگ سے بھی خالی ہے ان کے پاس بے عملی کا شائبہ اس حد تک ضرور ہے

کہ کل فساد انگیز سے دور رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ مگر حافظ کی یہ نصیحت ایسے زمانوں

کیلئے ہے جن میں ہر طرف فتنہ ہو، تو یہ ذاتائی اور زیر کی کے بالکل مطابق ہے عام
انسانی بے اعتمادی اور بے مہری کے دور میں بھی اس سے بہتر اور کیا طرز عمل ہو سکتا ہے
دریں زمانہ رفیقی کہ خالی از حلال است

سراجی مئی تاب و سفینہ غزل است

اور فراغت و کتابی و گوشتہ چینی بھی کوئی ایسا مشورہ نہیں جو اہل تودق کے لئے ناگوار ہو۔
بائیں ہمہ حافظ کے اس تفکر میں بہت سی کمزوریاں بھی ہیں، جن میں سے بعض
پر علامہ اقبال نے بجا طور پر احتساب کیا ہے مثلاً یہ کہ اس ذہنی رویہ کے غالب آجانے
سے مغلوبیت اور الفعالیت پیدا ہوتی ہے، اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اگر حافظ کے
مکمل فلسفہ کو سامنے رکھنے کے بجائے اس کے کھوا و شر براہِ والے حصے پر ہی عمل
رہے تو نتیجہ خطرناک ہوگا مگر فاسفہ تو مکمل ہی پیش نظر رکھنا پڑتا ہے اور پھر کوئی فلسفہ اتنا
مکمل بھی تو نہیں ہوتا کہ وہ زندگی کی ہر حالت کے لئے مفید ہو، بستی یا بساڑ، دونوں منا
وقت پر ہی مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔ بے وقت کی بستی اور بے وقت کی بساڑ
دونوں مناسب وقت پر ہی مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔

اس سلسلے میں انسانی تقدیر کا یہ حادثہ فراموش نہیں کیا جاسکتا کہ بعض اوقات
انسان اپنی مشکلات کا شکار ہو جاتا ہے جو شرمندہ تدریجی نہیں ہوتیں۔ فرد کی انفرادی زندگی
میں بہت سے نمٹا اس قسم کے ملتے ہیں جن کا پڑ کر نا ادم از کم پیکار سے) ناممکن ہی ہوتا ہے۔
بہت سے پیچیدہ روحانی اور ذہنی حوادث ایسے ہوتے ہیں جن میں انسان کسی سکون
نخست فلسفہ حیات کی ضرورت محسوس کرتا ہے جو سخت مایوسیوں کے باوجود زندگی سے

تباہی عادت سکھائے، حافظ کا فکر بھی کچھ ایسا ہی فکر ہے۔ اس کو کامل اگر قبول نہیں کیا جاسکتا تو کامل رو بھی نہیں کیا جاسکتا۔

حافظ کی وقت اور بھی ہر اور وہ یہ کہ خدا کی قادیت میں گہرا اعتقاد رکھتے ہیں، اس عقیدے کے ماتحت زندگی میں بے فتور پیکار ان کے نزدیک اور بھی بیکار ہوگئی ہے۔ وہ ہر فعل و عمل کو وابستہ تقدیر سمجھتے ہیں یہاں تک کہ خود گناہ کی مقدرت غشتے والا بھی ان کے نزدیک نصاریٰ ہے اگرچہ ان کے نزدیک شیوہ ادب یہی ہے کہ گناہ کو خدا سے منسوب نہ کیا جائے۔

گناہ اگرچہ خود اختیار ماحافظ

تو ہر طریق ادب باش و گناہ من است

خدا کی قادیت کے اس ہمہ گیر تصور سے قدرتی طور پر تسلیم و رضا کا وہ عقیدہ پیدا ہوتا ہے جو حافظ کے علاوہ تمام بڑے بڑے صوفیا کا عام عقیدہ ہے، حافظ کے یہاں زندگی کے غم سیراں اور جبری ناکامیوں کے جواب میں انسان کا پہلا قدم یہی مسلک تسلیم و رضا ہے، جو درحقیقت ایک اعتراف ہے اس حقیقت کا کہ انسانی زندگی میں بہت سی ناگواریاں ایسی بھی ہیں جن کا علاج انسان کے پاس ہے ہی نہیں۔ ان کا علاج اگر ہے تو یہی کہ ان محرمیوں اور ناگواریوں کو قبول کر لیا جائے اور بس۔

تسلیم و رضا کا عقیدہ بلکہ مسلک مسلمانوں کے ذہن و فکر کا ایک ایسا جزو ہے جس کو اسلامی تعلیم سے جدا کرتے ہیں بڑی بڑی وقوتوں کا سامنا کرنا پڑے گا۔ ہاں اگر خدا کی ہمہ گیر قادیت کا تصور سامنے آجانا ہے بہر حال قادر مطلق کا مسئلہ بڑا نازک مسئلہ ہے جو شخص بھی اس میں ایمان رکھے گا۔ اسے زندگی میں جبر اور جواب میں تسلیم و رضا کا فرو

قائل ہونا پڑیگا۔ افسوس ہے کہ تشکک کا نہ رجحانات کی اشاعت کے بعد تسلیم و رضا کے صحیح مفہوم کے متعلق بھی بڑی غلط فہمیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ ورنہ تسلیم و رضا (انہی صورت میں) متعینانہ اور انفعالی طرز فکر نہیں۔ اس کا ایک اثباتی پہلو بھی ہے۔ یہ دراصل سخت ناگواریوں میں بھی ثابت قدم اور مستقل مزاج رکھنے کے لئے ذہن کا ابتدائی رویہ ہے جو انسان میں صبر اور برداشت کا مادہ پیدا کرتا ہے، اور ایسا سکون بخشتا ہے جس کے بہار سے حوادث کے مقابلے کی ہمت اکبر آتی ہے۔ جو لوگ ہر معاملے میں قدرت سے لڑتے اور ناگوار حارثے میں فوری احتجاج و جارحیت کا انداز کرتے ہیں وہ اس عالم اسباب میں اکثر اوقات بدحواس ہو کر یا تو زندگی کو سراپا لغت خیال کرنے لگتے ہیں۔ یا پھر تو عمل کے طور پر ضعیف الاعتقاد ہو کر معمولی معمولی مادی وسائل کو خدا بنا لیتے ہیں۔ تسلیم و رضا کا مسلک اس معنی میں ایک متوازن اور حیات بخش مسلک ہے جو صبر و مقاومت اور امید و رجائیت کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔

حافظ کی جبریت کا اولین رد عمل یہی مسلک تسلیم و رضا ہے، اور اس معاملے میں وہ عام صوفیاء کے ہم مشرب ہیں مگر جیسا کہ پہلے بیان ہوا ہے وہ رسمی طور پر کسی خاص مکتب فکر سے وابستہ نہیں ہیں وہ صوفیوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ مگر رسمی تصوف سے ان کی بے اطمینانی تسلیم شدہ اور واضح بات ہے۔ وہ رسمی فہم کے فلسفی بھی نہیں اور مذہب میں ظاہر پرستی کے تو وہ سخت مخالف ہیں۔ ان کا مذہب تحقیق ہے۔ مشرب ہیں وہ صلح عام کے قائل ہیں۔ انکی تحقیق ذاتی احساس اور ذاتی تجربہ پر مبنی ہے تسلیم و رضا ان کا مرکزی عقیدہ ہے۔ اس کے بعد ان کے تصورات کی مختلف راستے اختیار کر لیتے ہیں۔ مگر ان سب میں ہم تصور ان کا یہ خیال معلوم ہوتا ہے کہ زندگی ایک جبری حقیقت ہی ہے مگر اس کی گنجی

ہوئی ناگواریوں کو قبول کر لینے کے ساتھ ساتھ ان خوشگوار لمحات کو ہرگز ہاتھ سے نہ جانے دیا جائے جو غم و رنج کے اس انتہاء سا گرمی میں کبھی کبھی جیاب کی مانند سطح زندگی پر نمودار ہو جاتے ہیں۔ حافظ کے نزدیک "یہ لمحات فرصت" بڑے قیمتی ہیں۔ مگر یہ بھی ضرور مد نظر رکھنا کہ ان لمحات فرصت سے پورا پورا فائدہ اس وقت تک نہیں اٹھایا جاسکتا۔ جب تک ذہن میں لطف و مسرت کی کیفیتوں کو جذب کرنے کی صلاحیت نہ ہو۔ حافظ کی ساری حکمت (جس کو لوگوں نے بے غرضی سے سہولت یا بوجہ سہل انگاری "عیش کوشتی" قرار دے دیا ہے) اس ذہنی رویے کی تربیت کرتی ہے۔ ناگواریوں میں بھی خوش رہنے اور زندگی کے ہر لمحے کو اچھی طرح گزارنے کا نظریہ بلکہ مسلک یہی حافظ کا نظریہ اور مسلک ہے جس میں صبر و سکون اور ثابت قدمی اور مستقل مزاجی، خوش دلی اور امید ورجا کے عناصر گھل مل گئے ہیں۔

حافظ کا یہ حیات بخش نظریہ، بادی النظر میں اپنی پوری تعلیم لذت اندوزی کے قریب معلوم ہوتا ہے۔ مگر حافظ اور اپنی پوری بے محابا لذت پرستی کا قائل نہ تھا۔ وہ بھی زندگی کی ناگواریوں ہی کے خلاف سکون و اطمینان کا جویندہ تھا۔ اس کا مسلح نظر لڑائی کا حصول لڑائی کا حصول نہ تھا، بلکہ غم سے نجات ہی اس کا مدعا تھا۔ اس حد تک کو بھی اپنی پوری کہا جاسکتا ہے۔

غم زمانہ کہ ہمیشہ کراں نمی بسیم
دواش جز می ارغواں نمی بسیم

فتنہ می بار و ازیں کاغذ مقرر نس بر حینہ

کہ پناہ از ہمہ آفات بھی خانہ بریم

مگر اس منزل سے آگے حافظ اور اپنی پوری کے راستے جدا ہو جاتے ہیں۔ اپنی پوری
زندگی کی مادی حدود سے آگے نہیں دیکھ سکتا۔ اس کے مذہب کا کچھ متیقن نہیں۔ مگر حافظ کے
خدا کی رحمت عام کا تصور بھی موجود ہے۔ جو غمزدہ ابن آدم کی آخری جائے امید ہے پھر
دعا ہائے سحر گاہی میں حافظ کا عقیدہ یہ ثابت کرنا ہے کہ حافظ محض لذات کا دلہا نہیں
تھا بلکہ ایک ایسی ذہنی کیفیت کا طالب تھا، جو معنی زندگی کے اور اک میں مدد دے سکے۔
اس جدوجہد میں وہ مئے دُشوق سے لے کر وردِ دعا اور تلاوتِ قرآن کی منزلوں تک برابر
مرگرم و ساعی نظر آتا ہے۔ فطرت کے حسن اور حسنِ بستان کی دلاویزیوں، جنگ و عود
اور سفینہ مغزل تک کی تلاشِ حقیقی بھی منزلیں ہیں، ان سب میں اسے ایک متوازن فلسفہِ زیست
کی جستجو ہے، ایک ایسے فلسفہِ زیست کی تلاش جس میں غم کی بجائے امید اور راحت
کی حکمرانی ہو، بہر صورت حافظ کوئی اپنی پوری سمجھے یا متشکک نہ رہے، اتنا یقینی ہے کہ وہ
امید اور زندگی کا شاعر تھا۔ اس کو ناامیدی اور موت کا شاعر تو کسی معنی میں نہیں سمجھا جاسکتا۔ کیونکہ
اس کے یہاں ایسے اثباتی عناصر موجود ہیں جو ہر صورت حتمی حیات ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ شدید جبری
ہونے کی حد تک حافظ کے یہاں قسمت و تقدیر کا پختہ عقیدہ پایا جاتا ہے، اور ان کا ایمان
یہ معلوم ہوتا ہے کہ پوشتہ تقدیر بدل نہیں سکتا، مگر وہ جدوجہد اور طلبِ وحی کے مسلک
سے نہ بے خبر ہیں نہ اس کے مخالف ہیں۔

قوی بہ جدوجہد گرفتند وصل دوست
قوی و گر حوالہ بہ تقدیر می کنند

عاقبت منزل ما وادی خاموشان است
حالی غلغلہ در گنبد افلاک انداز

زمشکلاتِ طریقت غافلِ کتاب ای دل
کہ مردِ راه نیندیشد آنہ نشیب و فراز

تیکمہ بر جانی بزرگان نتوان زد بگزافت
مگر اسباب بزرگی ہمہ آمادہ کنی

فیض روح القدس از باز مدد فراید
دیگران ہم بکنند آنچه مسحومی کرد

حافظ از پادشہاں پایہ بند مت طلبند
سعی نابردہ چه امید عطائی داری

در راہ عشق و سوسہ اہر من بسی است
ہش دار گوش خود بہ پیام سروش کن

اس کے علاوہ حافظ کے دیوان میں جو مخالف سیاسی اشعار ملتے ہیں۔ ان کا محل و مقام بھی ضرور مد نظر رکھنا چاہیے۔ اول وہ جبری عقائد کے سلسلے میں ہوں گے۔ دوم ان میں عمل کے اس پہلو کی مخالفت ہوگی، جو بے نتیجہ اور بے ضرورت طور پر طلال اگیز ہو۔ سوم وہ اشعار زمانے کی گندی سیاست اور دہار داری سے الگ رہ کر قناعت و بے نیازی سے وقت گزارنے سے متعلق ہوں گے ان تمام موقعوں پر فی الحقیقت ایسے خیالات ضرور ملتے ہیں جو طلب و سچی کے خلاف معلوم ہو تے ہیں مگر ان کی تاویل ممکن ہے ایسے اشعار کو اضافی نقطہ نظر سے پڑھنا چاہیے کیونکہ بے تعلقی اور بے نیازی کا فلسفہ جو حافظ کے یہاں ہے۔ اس زمانے کے سیاسی حالات کا نتیجہ ہے۔ یہ تو کچھ ویسا ہی خیال ہے جو حکیم مشرق کے یہاں بھی فقیر راہ نشین و دل غنی وارد وغیرہ کی صورت میں کہیں کہیں نظر آ جاتا ہے۔ پھر اس نقطہ نظر میں حاذق تنہا نہیں۔ صوفیوں کے علاوہ مشہور اخلاقی شعرا مثلاً سعدی اور ابن یسین کے یہاں بھی بڑے زور سے بیان ہوا ہے میں اس کو ان شاعروں کی کمزوری نہیں سمجھتا ان کی اخلاقی جرأت اور خود داری کہتا ہوں، کیونکہ انھوں نے اپنے زمانے کی گندی زندگی کے خلاف آواز بلند کی۔ یہ تعلیم زندگی کی نتیجہ خیز جدوجہد سے نہیں رکتی، یہ تو پست طرز معیشت اور فرمایہ قسم کی دیار داری سے الگ رہنے کی تلقین کرتی ہے۔

حافظ کا تصور عشق بھی ان کے مثبت خیالات کی اس اثباتی قوت میں اضافہ کرتا ہے۔ عام صوفی تصورات کے رنگ میں حاذق کے یہاں بھی عشق کی اہم کیفیتوں کا منظر ہے۔ حافظ کا عشق قوت، راحت، عمل، علم، ترقی اور کمال کی کیفیتوں کا ترجمان اور نمائندہ ہے۔ حافظ کے عشق کی بہت سی کیفیات اقبال کے عشق سے مماثلت رکھتی ہیں اقبال نے جو

علامتیں اور اسالیب حافظ سے لئے ہیں وہ بھی اس بات کا ثبوت پیش کرتے ہیں کہ عشق کی بعض غزلوں کے متعلق ان دونوں حکیموں کا رویہ یکساں تھا۔ دونوں میں اگر کچھ فرق ہے تو یہ کہ اقبال کے یہاں عشق خود شعوری اور توانائی کا سرچشمہ ہے اور حافظ کے یہاں اُمیدِ لطافت اور سرور کا۔ عشق کے مقابلہ میں عقل کے ناقص ہونے کے عقیدے میں بھی دونوں متفق ہیں۔ یوں معتدل لمحات میں حافظ کے یہاں فکر معقول کی بھی بڑی اہمیت ملتی ہے۔ وہ عقل کی مدد سے زندگی کا تجزیہ بھی کرتے ہیں۔ مگر عقل کی رہنمائی کے قابل معلوم ہوتے ہیں۔

جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا، حافظ و اقبال کے اس محاکمے میں بڑا خطرہ یہ ہے کہ ایک طرف یا دوسری طرف قارئین سوتلن سے کام لے کر کہیں غلط فہمی کا شکار نہ ہو جائیں۔ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ میں ان دونوں عارفوں کا عقیدت مند ہوں۔ اس لئے ان میں سے کسی کی اہمیت گھٹانا میرا مقصود نہیں۔ میں تو صرف یہ چاہتا ہوں کہ دونوں میں سے کسی کے ساتھ نا انصافی نہ ہو اس کے علاوہ ہر ایک کے فکر کا صحیح مقام معلوم ہو سکے، اقبال، حافظ سے صدیوں بعد طور پذیر ہوئے، ان میں سے ہر ایک کا سماجی، تمدنی اور سیاسی ماحول اتنا مختلف ہے کہ ان کے افکار کے الگ الگ سماجی محرکات کو سمجھنا بے حد ضروری ہے۔ اقبال انیسویں اور بیسویں صدی کی تحریکِ احیائے اسلام کے مفکر ہیں۔ ان کا نقطہ نظر اجتماعی ہی نہیں سراپا ملی بھی ہے۔ اس صدی میں اسلام سے مغرب کی جو سیاسی اور فکری آویزش نظر آتی ہے علامہ اقبال کے افکار میں اسکے گہرے نقوش ملتے ہیں۔ حافظ کے زمانے میں یہ بین الاقوامی

اور بین المللی آویزش بالکل موجود نہیں تھی، ان کے زمانے کی آویزشیں زیادہ سے زیادہ
 قبائلی علاقائی اور مقامی نوعیت کی تھیں۔ اسلام کی غالبیت کے اعتقاد کو ٹھیس لگی تھی
 اور کسی طرف سے یہ چیلنج نہیں ہوا تھا کہ اسلام بھی کبھی مغلوب ہو سکتا ہے۔
 اس لئے ان کے یہاں اسلام سے آویزش کی کوئی صورت نہ تھی۔ فتنہ تاتار کی
 آگ مشتعل ہو کر اپنی ہی راہ میں ختم ہو گئی تھی۔ اس لئے حافظ کے یہاں یہ آویزشیں
 نہیں بلکہ انسان کی انسان سے آویزش ہے قدرت کی انسان سے آویزش ہے۔ بحث و
 اتفاق کی انسان سے آویزش ہے، خود کی خود سے آویزش ہے۔ یا پھر وہ روحانی قرب
 ہے جو اجتماعی زندگی سے ماوراء قلب انسانی کو محسوس ہوتا رہتا ہے۔ شاید حافظ کی شاعری
 میں سیاسی، تمدنی نوعیت کا کوئی پیغام نہیں۔ اجتماعی مقاصد کے لئے فرد کے جو
 فرائض ہیں تو می اور تمدنی آرزوں کے سلسلے میں فرد کو جو کچھ محسوس کرنا چاہئے ان کے
 متعلق بھی حافظ کے یہاں کچھ نہیں مگر اس روحانی جستجو اور باطنی غم کے لئے جس کا بار
 اور صرف فرد کے قلب کو اٹھانا پڑتا ہے اس کا براہ راست مداوا حافظ کے یہاں مؤثر
 صورت میں موجود ہے اقبال ایک جہانِ نو کے معمار ہیں، حافظ کے تخیل نے شاید اس مسئلے کو
 سوچنے کی زحمت نہیں کی۔ وہ تو فرصت زندگی کو سمجھنے اور اس میں زندہ رہنے کے قابل
 بنانے کی حکمت بناتے ہیں۔ کل کیا ہوگا؟ انھوں نے اس راز کی نقاب کشائی کی تکلیف
 نہیں اٹھائی وہ تو آج کے شاعر تھے اور آج ہی کے اوقافِ عزیز کو پالنے کے خیال
 میں الجھے رہے۔ مگر کیا آج! وہ آج جو صبح طلوع ہونا ہے اور اس روز بھی طلوع ہوگا،
 جب انسان کوئی ایسی نئی دنیا تخلیق کرے گا جس میں افوق الانسان ہستیاں مکین ہوں گی!
 میرے خیال میں حافظ کے فکر کی سب سے بڑی کمزوری یہ نہیں کہ اس میں مؤثر

دعوت ہے بلکہ یہ ہے کہ اس نے اسرار حیات کی کشود کی کوششوں کی حوصلہ شکنی کی ہے۔
حافظ کے سکرو سرور پر بھی اعتراض ہو سکتا ہے۔ مگر ان پر وزنی اعتراض یہ ہے کہ انھوں
نے عقل انسانی کی مسلسل ترقی اور کائناتی مسخروں کی تدریجی کشود سے نہ معرف ہے
نبری کا اظہار کیا ہے بلکہ اس کی مخالفت بھی کی ہے۔

حاصل کلام یہ ہے کہ اگرچہ فکر حافظہ کی بعض کمزوریوں نے ان کے خیالات کی
ہمہ گیر صحت مندی کو ندرے مخدوش بنا دیا ہے مثلاً ان کے فکر کے بعض تشکیک انگیز عناصر
انسان کا ازلی گنہگار ہونا۔ معمائے زیست کی سعی کشود کا بیکار ہونا بے تعلقی اور بے نیازی
کا غیر معتدل حزنک پہنچ جانا وغیرہ وغیرہ۔ پھر بھی حافظ کی شاعری کو موت کی شاعری قرار
دینا میرے نزدیک منصفانہ خیال معلوم نہیں ہوتا۔ کیوں کہ حافظ کی شاعری صدیوں سے
غم و درد میں محصور انسانوں کے دلوں میں اُمید و سکون کے چراغ روشن کر
رہی ہے اس کو کسی صورت میں یاس و موت کا پیغام قرار نہیں دیا جاسکتا۔ یہ تو سعی و طلب
کیلئے ذہنوں کو تیار کرنے والی شاعری ہے۔ عام فارسی شاعری کی غم انگیز لے سے حافظ
کی شاعری بے حد مختلف ہے یہ تو بالکل الگ چیز معلوم ہوتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ مشکلات
زندگی میں طوفانوں سے الجھ جانے کا سبق اس نے نہیں دیا۔ مگر الجھنے سے پہلے جس خاص
قسم کی ذہنی آمادگی اور سکون کی ضرورت ہوتی ہے، وہ آمادگی حافظ کے کلام سے ضرور
پیدا ہوتی ہے باقی رہی کلام حافظ کی ادبی برتری تو اس کے خود علامہ اقبال بھی منکر نہ تھے
اس لئے اس بحث کی اس موقع پر چنداں ضرورت نہیں۔

اقبال شعرائے فارسی کی صف میں

اقبال کی فارسی شاعری کے اسلوب بیان پر دجہاں تک مجھے معلوم ہے، ابھی تک کچھ زیادہ توجہ نہیں ہوئی۔ حالانکہ ان کی اہم شعری تصانیف فارسی میں ہیں، اور جو اردو میں بھی ہیں، ان پر بھی فارسیّت غالب ہے، پس بنیادی طور پر وہ اردو سے زیادہ فارسی کے شاعر ہیں، اور ذہنی رشتے کے اعتبار سے میر، دکنی اور دغیرہ کے متقابلے میں شعراء فارسی مثلاً روسی، سیدل، حاقد، غرقی اور فیضی وغیرہ کے زیادہ قریب ہیں۔ بلکہ قدیم اردو شاعری سے ان کا رشتہ کچھ مبہم ہی سا ہے۔

اقبال فارسی میں ایک اہم ادبی روایت کے وارث ہونے کے علاوہ ایک خاص طرز اسلوب کے مالک بھی ہیں۔ ادب میں ان کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے جدید تصورات کو فارسی شاعری کے پرانے اور قبول عام پیرایہ ہائے اظہار میں ڈھال کر ایک عظیم الشان ادبی روایت کے تسلسل کا سامان بہم پہنچایا۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی زبان جدید روزمرہ کے نقطہ نظر سے بے عیب نہیں۔ مگر اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ان

زبانِ ذی علم ایرانیوں کے لئے نامانوس بھی نہیں۔ کیونکہ ان کے محاورے پر فارسی کے قدیم شعرا کا گہرا اثر ہے اور ان کا لہجہ انہی کے رنگِ خاص سے نقش پذیر اور رنگین ہے۔ پس جو لوگ اس قدیم زبان سے نامانوس نہیں ان کے لئے اقبال کی زبان قطعاً نامانوس نہیں ہو سکتی تھ۔ درحقیقت ان کے اسالیب مجہولاً کلاسیکی

۱۔ میں نے اس مقالے میں اقبال کی زبان سے بحث نہیں کی۔ اس کے لئے میں نے ایک اور مقالہ لکھا ہے جس کا عنوان ہے "اقبال کی فارسی" جناب آقای مجتبیٰ مینوی نے اپنی کتاب اقبال و سہری میں اقبال کی زبان پر چند اعتراضات کا ذکر کیا ہے۔ ان سب کا خلاصہ یہ ہے کہ اقبال کی زبان جدید و زمرہ کے مطابق نہیں اور بعض اوقات فارسی کے محاورہ فصیح کے بھی خلاف ہوتی ہے ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ وہ ایسی نئی تراکیب گھڑتے ہیں جن کا زبان کے ذخیرے میں پہلے سے وجود نہیں، ان سب باتوں کا آقای مینوی نے خود بھی جواب دیا ہے اور آقائے بہار کے حوالے سے بھی اعتراضات کی تردید کی ہے (اس کے علاوہ ملاحظہ ہو ممتاز حسن صاحب کا مضمون ماہِ نو اپریل ۱۹۵۱ء)

۲۔ ہمارے خیال میں اقبال کی زبان میں عام ایرانیوں کے لئے کچھ نامانوس عناصر مندرجہ ذیل چار اسباب سے پیدا ہو گئے ہیں۔

۱۔ اقبال زبانِ دان ہیں۔ اہل زبان نہیں۔ انھوں نے مطالعہ و کتاب سے زبان سیکھی ہے وہ خود زیادہ تر توراتی ہندی لہجہ فارسی سے مانوس ہیں۔

۲۔ انھوں نے نئے تصورات کیلئے نئی تراکیب وضع کیں (مگر اس پر کچھ زیادہ اعتراض نہیں ہو سکتا۔ ۳۔ حروف اور سابقوں اور لاحقوں کے استعمال میں عدم احتیاط یا بے شک کے استعمال کی کثرت اور بعض اوقات بے احتیاطی اس معاملے میں وہ ہندوستان کے دہائی اگلے صدی پر

شاعری کے اسالیب ہیں جن میں شعرائے فارسی کے تمام بڑے شعرا کے پیرایہ ہاں بیان کا کچھ نہ کچھ رنگ موجود ہے خصوصاً رومی اور ان کے بعد حافظ اور پھر تازہ گو بیانِ بند کے نقوش ان کی شاعری میں سب سے زیادہ نظر آتے ہیں۔

فارسی کے شعری اسلوب کی تاریخ میں اقبال کا امتیاز خاص یہ ہے کہ انھوں نے فارسی شاعری کی از سر نو تفسیر کی۔ اس سے میری مراد یہ ہے کہ جس طرح ان سے کئی صدیاں پہلے صوفی اور عارف شاعروں نے فارسی شاعری کے عریاں طور پر زندان اور لاابالیانہ رجحان اور اس کے مخرب اخلاق اثرات کو روکنے کیلئے سمریہ اور عاشقانہ الفاظ کے معنی بدل دیئے تھے اور الفاظ کی مجازی دلائلوں کو حقیقت کے سانچوں میں ڈھال دیا تھا۔ اسی طرح جدید دور میں اقبال نے ادبی نوجوان کے ہر دلعزیز زندانہ اور خمویہ متاثر ہوئے

م بعض خاص افعال مثلاً زدن گسستن وغیرہ سے بے جا دل چسپی اور بعض ثقیل الفاظ کی طرف رغبت۔

مگر ان سب باتوں میں اقبال کیلئے ایک وجہ جواز یہ تھی کہ وہ ہندوستان میں صدیوں سے رائج شرہ لہجہ محاورہ کو اپنا لہجہ اور محاورہ خیال کرتے تھے۔ اس لئے کسی دوسرے لہجہ کی پابندی ضروری نہ سمجھتے تھے۔ اور اثنائے فارسی کو اسی طرح اپنی زبان سمجھتے تھے جس طرح ایک ایرانی اس کو اپنی زبان سمجھتا تھا۔ اگرچہ انھوں نے بطریق انکسار یہ بھی کہا ہے کہ

ہندیم از پارسی بے گانہ ام ماہ نو با شتم تہی پمیانہ ام
حسن و نیاز بیاں از من مجو خوانسار و اصفہان از من مجو

(اسرار خودی)

اشارات کا مرجع بدل ڈالا اور عشق کے تصور میں وسعت پیدا کرتے ہوئے نیکی، پاک نظری اور روحانی پاکیزگی کو پھر سے اہمیت دی چنانچہ انکی شاعری میں شوق اور عشق جیسے الفاظ مجاز اور ہوس کی منزلوں سے بلند تر سطح کے معانی اور تصورات کے ترجمان ہیں۔ ان کے یہاں لفظ عشق، طلب اور سعی کی جملہ مادی، اخلاقی اور روحانی صورتوں پر حاوی ہے جس میں یہ جذبہ انفرادی دائرے تک ہی محدود نہیں بلکہ تمام اجتماعی مقاصد پر محیط ہے۔ ادب اور شاعری کی یہ تطہیر فارسی زبان اور ادب کی تہذیبی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

اقبال کی ایک بڑی ادبی خدمت یہ بھی ہے کہ انھوں نے فارسی شاعری کے بعض الفاظ کو جن میں اخلاقی لامرگزیت نے ”بے اخلاقی“ کے میلانات پیدا کر دیے تھے، ان کے اولین مفہوم سے روشناس کیا۔ مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ فارسی کے بیشتر شعرا محولہ بالا آزاد مشربی کے زیر اثر (مجازاً ہی سہی) کافر ہونے یا کم از کم کافر عشق ہونے پر فخر کرتے ہیں اور دیر اور بیت کدہ کو کعبہ و حرم اور مے کدہ و خرابات کو مسجد و خانقاہ کے برابر بلکہ بعض اوقات اس سے بھی برتر ثابت کرنے میں۔ اقبال نے اس مجاز کو حقیقت کا راستہ دکھاتے ہوئے ان الفاظ کی مجازیت کو تقریباً ختم کر دیا ہے۔ چنانچہ اس معاملے میں ان کی شاعری کی زبان ان کے تصورات کی طرح کاملاً ”مسلمان“ ہو۔ مثلاً ان کے ہاں حرم کعبہ، مسلمان، کافر و دین اور اس قسم کے مذہبی الفاظ اپنے اصلی معنوں میں استعمال ہوئے ہیں۔ یعنی اصلی معنی ہی ان کے پیش نظر رہتے ہیں۔ اقبال کا یہ بھی اقیانوس ہے کہ انھوں نے علم و حکمت اور شاعری کے درمیان رابطہ قائم کرتے ہوئے اس فعل اور تقریب کو دور کر دیا جو بعض لوگوں کے نزدیک شاعری اور علم میں لادری اور ناگزیر خیال کی جاتی ہے۔ انھوں نے اس خیال کی عملی تردید کی کہ جس طرح دو تلواریں ایک نیام میں جمع نہیں ہو سکتیں۔ اسی طرح شاعری اور علم

ایک جگہ جمع نہیں ہو سکتے۔ یہ تو مسلم ہے کہ اقبال کا کلام حکیمانہ اور عارفانہ مباحث سے
معمور ہے مگر ان مباحث کو انھوں نے جس بیچ الاسلوبی اور ہروری سے عاشقانہ اور جذباتی
الفاظ اور اسالیب میں جذب کیا ہے وہ ان کی اعلیٰ صلاحیتوں کا ناقابل تردید ثبوت ہے۔

اس کے علاوہ اقبال نے شاعری کو ایک نئی زبان دی۔ انھوں نے بیسیوں الفاظ کو
نئی زندگی بخشی۔ پرانی تلمیحات کے مفہوم میں توسیع کی۔ پرانے استعارات کے رُخ اور روپ
بدل ڈالے۔ انھوں نے فارسی شاعری کے وسیع ذخیرۂ الفاظ میں سے صد ہا ایسے جذباتی
پیرائے انتخاب کئے جو سوچ اور احساس کے نئے پیمانوں میں سما سکنے کی استعداد رکھتے
تھے۔ انکے یہ منتخب الفاظ ایسے تھے جو ہمارے عصری احساسات کی تسکین کی کامل
اہلیت رکھتے تھے اور بقدر ضرورت ہماری حیاتِ نسکری کے تر جہان بھی ہو سکتے تھے۔
اقبال کی شاعری کا غزنوی اور تورانی، ان کا سمرقند اور ان کا تبریز، ان کے تورانی
شہر آشوب اور ان کا آشوب ہلاکو اور اس قسم کے دوسرے الفاظ اور جملے ہمارے
بعض عصری احساسات کے مؤثر نمائندے۔ ان کے آئینے میں انھوں نے جہانِ نو کے
انقلاب انگیز تصورات کی بڑی شوخ تصویریں دکھائی ہیں۔

یہاں اشارتاً یہ تذکرہ بھی بے محل نہ ہوگا کہ اقبال فارسی شاعری کے متعارف شعری
دبستانوں میں سے کسی ایک دبستان کے پابند معلوم نہیں ہوتے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

..... مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ خراسانی یا ترکستانی دبستان
شعر سے بہت دور ہونے کے باوجود بعض بعض موقعوں پر وہ اس دبستان کے
بعض پیرایہ ہائے بیان کی پسندیدگی کرتے ہیں البتہ عراقی دبستان کا رنگ ان کے

مقالات اقبال جیسے

۱۔ خصوصاً اس معاملے میں کہ فارسی شاعری کا خراسانی دبستان طرز بیان کے مقابلے میں سچے تجربہ کو
(بقیہ صفحہ ۹۷ پر)

اسالیب میں نسبتاً زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ زبان و بیان کے معاملے میں وہ حافظ اور عہد مغلیہ کے فارسی شاعروں سے اتنے زیادہ فیض یاب اور متاثر ہوئے ہیں کہ ہم بنیادی طور پر انہیں اس عراقی ہندی روایت کا شاعر کہنے اور سمجھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ جو حافظ سے شروع ہو کر بابا فغانی اور امن کے متبعین تازہ گو یاں ہند کے ذریعہ بیدل اور غالب تک پہنچتی ہے، یہاں یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ اقبال کی طرح غالب بھی اس عظیم وراثت کے محافظ تھے۔ دونوں نے اس وراثت کو نہ صرف محفوظ رکھا، بلکہ اس کے قیمتی حصے کو اپنی اعلیٰ انتخابی اور تنقیدی نظر اور قابلیت سے گرمی اور نا فہمی کے تہ خانوں سے نکالا اور ادب کے بازار میں تخلیق کی گراں مایہ متاع کے طور پر پیش کرتے ہوئے اس کی صحیح قدر و قیمت کا احساس دلایا۔

اقبال کی زبان اور ان کے بیان کی اس عمومی بحث کے بعد اب میں ان کی فارسی شاعری کے شاعرانہ اسلوب کی طرف منوجہ ہوتا ہوں۔ ان کی شاعری بہ حیثیت مجموعی عقائد و افکار کی شاعری ہے۔ اس لئے لازمی طور پر ان کے طرز بیان میں فلسفیانہ طرزِ افکار بنیادی

اہمیت دیتا ہے۔ وہ عراقیہن کی طرح الفاظ و تراکیب کی نوعیت اور ناز کی ولد اور نہیں، ان شاعروں کے ہاں صوتی لحاظ سے ثقیل اور گراں الفاظ عام تھے۔ اور چونکہ وہ افکار کو بنیادی اہمیت دیتے تھے اسلئے سبک اور لطیف الفاظ کی بطور خاص جستجو نہیں کرتے تھے اقبال کی شاعری میں میں بھی ثقیل اور گراں الفاظ کی بھرمار ہے، اور پیمائیت اور بارعب الفاظ کے شاعرانہ علوم ہوتے ہیں (فارسی شاعری کے مختلف دبستانوں کے لئے ملاحظہ ہو، علی اکبر شہابی کی کتاب "روابط ادبی" اور آقائی بہار کی کتاب "سیکشن سسی" اور خان آرزو کی کتاب "شعر")

حیثیت رکھتا ہے۔ فلسفیانہ تحریروں میں حقائق کا بیان عموماً اثباتی انداز میں کیا جاتا ہے کیونکہ فلسفی اثباتی انداز میں ہی حقیقت کی توضیح کرنے کی کوشش کیا کرتا ہے۔
ایک مصنف نے لکھا ہے۔

THE AUTHOR STATES AND PRESCRIBES, HE DOES NOT SUGGEST AND CONVINC, INSTEAD OF USING A SIMILE, HE SAYS, BEAHTS IS ----- " AND INSTEAD OF MAKING JUDGEMENT RECEPTION-ALLY FELT, HE SAYS ART MUST BE ----- "I

عام فلسفیانہ شاعری بھی اسی نہج چلتی ہے۔ ایک فلسفی شاعر حقائق کو بلا کم و کاست بیان کرنے پر توجہ مرکوز رکھتا ہے۔ اس کے بیان میں تخیل کا عنصر کم اور تعقل کی اپیل زیادہ ہو زیادہ ہوتی ہے البتہ وہ فلسفی جو بڑے شاعر بھی ہوتے ہیں اپنے افکار THOUGHT کو احساسات کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے ہر برٹ ریڈ نے کہا ہے:-
فلسفیانہ شاعری محسوس کئے ہوئے افکار FELT THOUGHT سے عبارت ہوتی ہے بڑے فلسفی شاعروں کے کلام میں کوئی نہ کوئی "فکری نظریہ" ضرور ہوتا ہے۔ مگر یہ نظریہ

RAYMOND TSCHUMIC, THOUGHT IN 20TH CENTURY ENGLISH POETRY P. 127
لی۔ ایس۔ ایلیٹ کے نزدیک فلسفیانہ شاعری کی تعریف یہ ہے۔

"A RECREATION OF THOUGHT INTO FEELING"

(SELECTED ESSAYS, P. 236)

شخصی طور پر محسوس کیا ہوا اور جذباتی پیرائے میں بیان کیا ہوا ہوتا ہے۔ اس کے بغیر فلسفیانہ فکر شاعری کے قالب میں خوش اسلوبی سے سما ہی نہیں سکتا اور نظم کا لباس پہن لینے کے باوجود شعر کی قبا اس پر تنگ رہتی ہے۔

اقبال کی حکیمانہ شاعری کا یہ وصف خاص ہے کہ اس کے حقائق و افکار احساسات

جذبات کے رنگ سے رنگین ہیں۔ یہ افکار ہیں مگر محسوس کئے ہوئے اذکار ہیں اور اسی وجہ سے ان میں وہ تاثیر ہے جو فلسفیانہ شاعری میں عام طور پر نہیں ہوتی۔ اقبال کے کلام میں قلبی جذبات اور شخصی تاثرات کی جگہ اجتماعی تصورات کا غلبہ ہے۔ مگر شاعر نے ان کی بنیاد ہمہ گیر احساسات پر رکھتی ہے۔ اس لئے ہر چند کہ اس میں عام قلبی تجربات اور ہمہ گیر انسانی جذبات کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ مگر اجتماعی احساسات میں بھی وہ اثر پیدا ہو گیا کہ وہ احساسات عام جذبات انسانی کی سطح پر آگئے ہیں اور ان کی خالص اسلامی عصبيت کی شاعری میں بھی اتنی وسعت پیدا ہو گئی ہے کہ وہ وسیع انسانی برادری کی شاعری بن گئی ہے اور پھر نسل انسانی کی روشن تقدیر کا نصب العین تصور تو بلا امتیاز حنرفیہ و زنگ و نسل ہر انسان کو متاثر کرنے کیلئے کافی ہے۔

اقبال نے اپنے افکار و تصورات کے اظہار کے لئے ان سب اسالیب سے فائدہ اٹھایا جو ان کے محسوس کئے ہوئے افکار کا بوجھ برداشت کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ صوفیانہ علامتیت کے علاوہ انہوں نے وہ اشتیاق انگیز جذباتی اور بعض اوقات ہیجانی پیرائے بھی اپنا لئے ہیں جن میں یہ استعداد موجود تھی کہ ایک طرف ان میں فکر اپنی پوری معنویت کے ساتھ سما جائے اور دوسری طرف ان کے افکار کی زبان جذبے کی زبان بن جائے اور نہ صرف جذبے کی زبان بن جائے بلکہ علی

شاعری کا انداز اختیار کرتے ہوئے شدید شخصی جذبہ منجر ظاہر ہوا۔ اس غرض کے لئے انھوں نے
 اول نو فارسی کے صوفی کی عاشقانہ شاعری (خصوصاً عہد مغلیہ کی پرزور شعری روایتوں کو
 اپنے سامنے رکھا اور ان کی مدد سے ایک ایسا اسلوب بیان پیدا کیا جس کے ذریعہ وہ
 اپنے عظیم اذکار کو بڑی کامیابی کے ساتھ دنیا کے سامنے پیش کر سکے۔
 پُرانی فارسی شاعری میں بیانِ حقائق کی طرف بہت کم توجہ کی گئی ہے۔ صوفی شاعروں
 کے کلام میں بلاشبہ عارفانہ اور اخلاقی حقائق موجود ہیں مگر عقلی اور حکیمانہ حقائق کا بیان
 کم ہے۔ البتہ بیدل اس کلمے سے مستثنیٰ ہیں۔ کیونکہ ان کے یہاں معارف کا غلبہ ہے۔
 اقبال کے اسالیب پر (ردی کے علاوہ) بیدل کے خاص اسالیب کا بڑا اثر ہے۔
 پُر خروش جور اور ان کے علاوہ صوفیانہ علامتیت کے اعتبار سے بھی، ہمیں اقبال کے کلام میں
 بیدل کی ایک جھلک نظر آتی ہے اور انھوں نے اس اثر کا واضح اعتراف بھی کیا ہے۔ چنانچہ
 فارسی میں بیدل کے اشعار کی تفہیم کی ہیں اور اردو میں ایک مستقل نظم ان کے متعلق لکھی
 ہے جو ضربِ کلیم میں موجود ہے۔

۱۔ اس کا عنوان ”بیدل“ ہے اور پہلا شعر یہ ہے۔

ہے حقیقت یا مری چشم غلط ہیں کافساد
 یہ زمیں یہ دشت یہ گہار یہ چرخِ کمبود
 اسی نظم میں بیدل کے اس شعر کی تفہیم کی ہے۔

دل اگر نمی داشت، وسعت بی نشان بود این چمن
 رنگ می بیرون داشت، از مسکہ مینا رنگ بود

ان سب شواہد سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اقبال نے کلام بیدل کا وسیع مطالعہ
کیلئے اور لازماً اس ذریعے سے ان کے افکار یا کم از کم ان کے اسالیب ان کی شاعری میں
منعکس ہو گئے ہیں۔ بیدل عہد مغلیہ کے شعراء میں اپنی حکمت پسندی کے لئے شہرت رکھتے
تھے، اور وہ فلسفیانہ مذاق کے آدمی تھے بھی، مگر ان کا فلسفہ "عارفانہ فلسفہ" اور ان
کی حکمت ہے وہ اصولاً فلسفی نہ تھے صوفی تھے چنانچہ انھوں نے صوفیانہ عقائد ہی کو
فلسفیانہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جہاں تک میں نے غور کیا ہے،
اقبال کو ان کے فلسفے سے کچھ زیادہ لگاؤ نہیں۔ البتہ ان کے بعض ذہنی رجحانات
اور طریقہ ہائے اظہار میں انھوں نے دل چسپی منور دی ہے۔ بیدل کے برعکس اقبال
اگرچہ انھوں نے فلسفیانہ افکار کو صوفیانہ اور عارفانہ اصطلاحوں میں پیش کیا ہے،
اصولاً فلسفی بھی ہیں۔ اس لحاظ سے دونوں کا موقف الگ الگ ہے مگر یہ درست ہے
کہ بعض بنیادی اختلافات کے باوجود دونوں کے راستے کہیں کہیں آپس میں مل بھی جاتے
ہیں۔ بیدل نے تصوف کے اسرار حکمت کی زبان میں منکشف کئے اور اقبال نے تصوف
کی زبان میں حکمت کی شرح کی ہے ان مراحل میں دونوں کبھی کبھی شریک حال ہو جاتے
ہیں۔ اب ان دونوں شاعروں کو جہاں جہاں ہمسفر ہونے کے موقع ملے ہیں۔ ان
میں امر مشترک یہ ہے کہ ان دونوں کے انداز بیان میں اثباتیت کے بہت سے
پیلو پائے جاتے ہیں۔ اگرچہ یہ غلط نہیں کہ بیدل کے نقطہ نظر میں جسم کی اثباتیت
ہے۔ اس کی نوعیت مادی نہیں روحانی اور عارفانہ ہی ہے اس کے برعکس اقبال کے
کلام میں اس اثباتیت کی اساس صرف روحانی نہیں۔ وہ اثبات خود کے بہت بڑے نرجان
اور شارح ہیں اور انکے اس تصور کا مفہوم اخلاقی اور روحانی ہونے کے علاوہ جسمانی اور

حیاتیاتی بھی ہے۔ تاہم یہ کہنا بے جا نہیں کہ بیدل کی عاشقانہ ترنگ اور مجزوبانہ لے میں بھی کچھ ایسا جوش پایا جاتا ہے کہ ہم ان کی آواز کو فقا کی بے خودی یا نفی خودی کی آواز نہیں کہہ سکتے۔ مثلاً ان کی بے خودی کی آواز میں بھی خودی کے انداز پائے جاتے ہیں۔

اعتبار مانجود دامانہ گان آشفنگی است!

خاک اگر آئینہ می گرہ و غبارش جوہر است

ان کے کلام میں تڑپ اور تب و تاب اور اضطراب آرزو کی بڑی آمیزش ہے، جس کا سرچشمہ جوش زندگی اور استیلائے شوق حیات کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے؟ اسی طرح بیدل (عارفانہ اور روحانی رنگ میں ہی سہی) قومیت انسانی اور انسان کی روشن تقدیر کے بھی قائل ہیں۔ اقبال کے یہاں بھی یہ تصور بنیادی حیثیت رکھتا ہے، ان سب باتوں کے علاوہ یہ بھی ہو کہ بیدل کا لہجہ پر جوش لفظوں کی رفتار تند و تیز اور طرزیان ہدیت انگیز ہے۔
مثلاً بیدل کی ان غزلیات کی پر جوش لے اور تند و تیز موسیقی کو پیش نظر رکھئے جن کے پہلے شعر یہ ہیں :-

منعم است اگر ہو ست کشد کہ بسیر و دامن درا	تو غنچہ کم نہ ویدہ در دل کشا بچن درآ
ہر عمر با تو قدر ز دیم و نرفت رنج خمار ما	چہ قیامت کی نہی رسی ز کنار ما بہ کنار ما
نشہ دریں در سگاہ عبرت بغم چنیں رسالہ پیدا	جنون سودا کی کہ کردم امشب سیر اوراق لا پیدا
موجودی بی اثر چہ نقاب شق کم از حیا!	تو مگر مبن نظری کنی کہ دمی عرق کم از حیا
معیول مقصد عافیت نہ دلیل جو نہ عیال طلب	تو ز اشک آنہم پس نہ قدمی ز آبلہ پا طلب
من آن غبارم کہ حکم نقسم بہ هیچ عنوان در نگرد	اگر سراپا صحر بر آیم شکست ز نگم اثر نگرد!

یہ اس موقع پر بیدل کے طرزیان کے متعلق زیادہ تفصیل کی گنجائش نہیں۔ مگر یہ واضح ہو کہ (ایقینہ حاشیہ ص ۱۰۱ پر)

اور شاید یہی آخری چیز ایسی ہے جس سے اقبال ان سے بہت زیادہ اثر پذیر ہوئے ہیں۔
 بیان بیدل کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں حقائق کا بیان پیچیدہ اور الجھا
 ہوا ہوتا ہے۔ انھوں نے جن مسائل یا افکار کو پیش کرنا چاہا ہے، ان کو آسان اور قابل فہم
 بنانے کی کوشش نہیں کی بلکہ ان کو اور بھی دشوار اور ناقابل فہم بنا دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے
 کہ ان کے کلام میں استعاروں کی بنیاد جن مشابہتوں پر رکھی گئی ہے۔ ان کو مشابہت تو
 نہیں سمجھا جاسکتا محض تقاربت "بادنی ملاہست" ہی قرار دیا جاسکتا ہے ان کے تخیل
 کی دنیا میں بے جان اشیاء بھی جاندار ہیں اور صرف یہی نہیں بلکہ ان کے ہاں بیجان
 اشیاء کی مختلف حالتیں اور عام مجرد صفات اور عقلی کیفیات کو بھی جاندار بلکہ ذی عقل
 قرار سے دیا گیا ہے اور ان سے وہ اعمال و افعال منسوب کر دیئے گئے ہیں جو صرف انسانوں
 سے مخصوص ہیں۔ بیدل (وقت پسندوں کی عادت کے مطابق) مختلف اشیاء میں ایسی
 خیالی مماثلتیں فرض کر لیتے ہیں جو حقیقت میں موجود نہیں ہوتیں۔ پھر مضمون کی بنیاد

بیدل کے معانی سے زیادہ ان کا طرز بیان اس حقیقت کو ثابت کرتا ہے کہ ان کی طبیعت
 حار و تراشی، دشوار پسندی (بلکہ دشوار پسندی)، اور سخت کوشی کی دلدادہ ہے۔ ان کے بیان کی
 تحریر میں دقیق الفاظ و تراکیب کے علاوہ یہ بات بطور خاص نظر آتی ہے کہ وہ نئی ترکیبیں وضع
 کرتے ہیں اور ان ترکیبوں میں نامانوسیت اور ثغالات کا عنصر نمایاں ہے ان کا مذاق سہل،
 جب تک عام فہم اور صاف زبان کو گوارا نہیں کرتا۔ وہ کسی عظیم الشان، پُرہدیت، غیر معمولی اور
 مرعوب کن تخلیق کی تلاش میں رہتے ہیں اسلوب میں ان کا یہی امتیاز خاص ہے۔

انہیں فزنی مثالوں پر رکھ کر اور ان کی لفظی اور معنوی رعایتوں کو ابھار کر وہ اپنے شعر کو عموماً معنی اور چیتان بنا دیتے ہیں۔

بیدل کے اس پچھیدہ اور معنائی طرز بیان کے برعکس اقبال کے کلام میں افواہ و حقائق کا بیان زیادہ واضح، صاف اور موثر ہے۔ اقبال بیدل کی طرح محض بلند خیالی کی طرف متوجہ نہیں ان کے افکار کی جذباتی سطح کافی روشن ہے۔ ان کے اشعار کی حسی نفس خاصی تیز ہوتی ہے اس کے سبب ان کے حکیمانہ شعر بھی پُر اثر اور پُر سوز ہوجاتے ہیں۔ اعلیٰ فلسفیانہ شاعری فلسفہ و حکمت سے شعر کے درجے تک اس وقت پہنچتی ہے جب شاعر کے افکار جذبات، سکھ اور خونِ دل میں ڈوب کر نمودار ہوئے ہوں۔

بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگہ غبار

یہ سہ کرہ خراب ہے مے کے سراغ کا

(غالب)

کوئی حکیمانہ خیال اس وقت تک شعر کا درجہ حاصل نہیں کر سکتا۔ جب وہ جذبہ و احساس کے راستے سے ہو کر سامنے نہ آیا ہو۔ اقبال نے اس نکتے کو اپنے ایک شعر میں یوں بیان کیا ہے۔

حق اگر سوزی ندارد حکمت است

شعری گرد و چو سوز از دل گرفت (پیام شرق ص ۱۲۲)

بیدل کے افکار بہت سی حالتوں میں شعر کا درجہ حاصل نہیں کر سکتے۔ ان کے افکار بلند اور دقیق ضرور ہوتے ہیں مگر وہ احساسات کی صف میں داخل نہیں ہوتے۔ اگرچہ شاعران کو عموماً خیال و خیال کے لباس میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اول تو ان کے افکار میں

فکر اور اخلاقی تعلیم کا عنصر خاصا ہے۔ پھر انھوں نے عموماً فلسفیانہ انداز بیان اختیار کیا ہے اور اسلوب الیسا رکھا ہے کہ اس سے ہمارے جذبات کی تحریک نہیں ہوتی۔ اقبال (حکیم ہونے کے باوجود) بلند پایہ شاعر بھی ہیں۔ میں جانتا ہوں کہ بعض لوگ انھیں شاعر کہنا پسند نہیں کرتے۔ میں یہ بھی جانتا ہوں کہ وہ خود بھی شاعر کہلانا پسند نہ کرتے تھے (مگر امروزی شاعر عموماً حکیم، مگر میرا خیال یہ ہے کہ وہ عظیم فلسفی اور عالم ہونے کے باوجود عظیم شاعر بھی تھے۔ ان کو اعلیٰ شاعر ماننے سے ان کی حکمت کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا کیونکہ ان کی شاعری ان کی حکمت کی ترجمان ہی نہیں۔ نگہبان اور پاسبان بھی ہے، اور حق یہ ہے کہ ان کے دارالحکمت کی بہار بھی اسی آبِ زرنگ کے سبب سے ہے جو انھیں بازارِ شاعری سے حاصل ہوا۔ میں ان اجاب سے متفق نہیں ہوں جو اقبال کو شاعر ماننے کے باوجود انھیں شاعر کہنا پسند نہیں کرتے۔ کیونکہ شاعری حکمت کی ضد نہیں۔ اعلیٰ شاعری حکمت بھی ہے اور تخلیق حسن بھی، اور حسن کے ساتھ خیر اور صداقت کا اجتماع ممکن ہے۔ ان تصریحات سے مقصود یہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں افکار و خفائق بھی ہیں اور جذبات و احساسات بھی۔ ان کے تصورات حکیمانہ ہوں تب بھی طریق اظہار شاعرانہ ہی ہوتا ہے۔ ان کے کلام میں جذبہ فکری ہم رکاب چلتے ہیں یا جیسا کہ انھوں نے اپنے اشعار میں خود ہی کہہ دیا ہے۔

در نہاد م عشق با فکر بلند آیتخند

ناتمام جاودا نم کا زمن چوں ماہ نیست (زبورِ عجم ص ۱۲۲)

ز شعر دل کش اقبال می توان دریافت

کہ درس فلسفہ می داد و عاشقی و رزید (پیام شرق ص ۱۸۵)

بہر حال ان کا طریق کار بہر موقعہ پر شاعرانہ ہے۔ چنانچہ وہ ان سب علامتوں اور
لفظوں اور ترکیبوں سے فائدہ اٹھاتے ہیں جو اصولاً افکار و حقائق کی بجائے جذبات کی
ترجمان ہیں۔ مثلاً ذیل کی غزل میں گو کہ اشعار کی بنیاد عریضاً فکری ہے۔ مگر غزل کی ساری
فضا پر بنیادی فکریت کے باوجود جذبہ چھایا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

دریں محفل کہ کار او گذشت از بادہ و ساقی
ندیمی کو کہ در جامش فرد ریزم مٹی باقی
کسی کو ز ہر شیریں می خورد از جام زرینی
مٹی، تلخ از سفال من کجا گیرد بہ تریاقی
شرار از خاک من نچزد کجا ریزم کراسوزم
غلط کردی کہ در جام نم فلندی سوز مشتاقی
مکہ کرد مغرب چشمہ ہائی علم و عرفاں را
جہاں را تیرہ تر ساز و چہ مشائی چہ اسراقی
دل گیتی انا المعلوم انا المسموم فریادش
نبرد نالاں کہ ماعتدی بتریاق و لاراقی
چہ ملائی چہ حوریشی چہ سلاطانی چہ درباری
فروغ کاری جوید بہ سالوسی و زراقی
ببازاری کہ چشم میر فی شورا ست و کم نور است
نگینم خوار تر گردو چہ! فسادید بہ براق!

اقبال کی جن غزلوں میں نظریات یا عقلی طور پر حاصل کئے ہوئے تجربات کا تذکرہ ہے

ان میں بھی فکریت اور منطقیت دبی ہوئی اور مغلوب رہتی ہے یہاں بھی شاعر اپنے قصورات کو
 "دل نشین" اور خیال انگیز بنانے کی کوشش کرتا ہے اور قاری کے خیال کو تخیل کی دھندلی
 فضاؤں میں پہنچا دیتا ہے اور فلسفیانہ اور منطقی حقیقتوں کو حسین و جمیل حقیقتوں کے
 طور پر پیش کرتا ہے مثلاً ذیل کی غزل سے اس کا کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

ایں جہاں چہیت با صنم خانہ پندار من است
 جلوہ او گرد ویدہ بیدار من است
 ہمہ آفاق کہ گیرم ہنگامی اورا
 حلقہ ہست کہ از گردش پر کار من است
 ہستی و نیستی از دیدن و نا دیدن من!
 چہ زماں و چہ مکاں شوخی افکار من است
 از فسوں کاری دل سیر و سکون غیب حضور
 ایں کہ غماز و کشامندہ اسرار من است
 آں جہانی کہ درد کاشتنہ رامی درند
 نور دنارش ہمہ از سجد و زنا ر من است
 سازِ تقدیرم و صد نغمہ پنہاں دارم
 ہر کجا زخمہ اندیشہ رسد تا ر من است
 ای من از فیض تو پائندہ نشان تو کجا؟
 ایں دو گیتی اثر ما رست، جہاں تو کجا رست؟

اس غزل میں بیان شدہ افکار عقلی انداز میں سوچے ہوئے مگر جذباتی انداز میں پیش کئے ہوئے ہیں۔ ان میں عموماً فکر منطق کی حد سے ابھر کر جذبات کی حد میں آگیا ہے تشبیہوں و تمثیلوں میں خیال انگیز و صندلاہٹ پائی جاتی ہے اور پڑھنے والا جب اشعار کو پڑھتا ہے شاعر کی پیش کردہ حقیقتیں اس کو خشک منطقی حقیقتیں معلوم نہیں ہوتیں، بلکہ احساسات سے ہم کنار جمیل اور دل نشین حقیقتیں معلوم ہوتی ہیں خصوصاً آخری شعر کی عاشقانہ طلب اور سوال و جستجو نے غزل کی جذباتی اور اشتیاقی کے کو اور تیز کر دیا ہے۔

میں ان خیالات کی مزید تصدیق و توثیق کے لئے اقبال کے برعکس بیدل کی ایک غزل پیش کرتا ہوں جس کی لفظیات بڑی رنگین ہیں مگر اس کے اشعار بہ حیثیت مجموعی دل نشیں اور جذبات انگیز ثابت نہیں ہوئے۔

در طلسم عجز و فرصتِ حال و استقبال کو
شش جہت یک گردش رنگ آماہ و سال کو
جلوہ او رنگ بر روی خیالی بستہ است
ورنہ در آئینہ مہووم ما تمثال کو
رہ بخاک عجز می مالیم و از خود می رویم
گیر و دار سایہ او بارش چہ و اقبال کو
دست گاہ با عدم سرمایگان عشق است پس
ذره گر بر خود طپد جز آفتابش بال کو
گفتگوئی موج غیر از شورِ دریا باطل است
حرفی گرا از خود شنیدی لے زبانت لال کو

اس غزل یا نظم میں رنگین الفاظ کی جلوہ گری بھی ہے اور تخیل کی جولانی بھی۔ مگر کوئی شعر دل میں نہیں اترتا۔ وجہ یہ ہے کہ یہ وہ افکار ہیں جو احساسات بن کر نہیں نکلتے۔ ان کو پیش کرنے کے لئے عرف شاعرانہ رسم اختیار کی گئی ہے اور افکار کسی موقع پر جذبات کے ترجمان نہیں بن سکے۔ یہ اشعار افکار کی حیثیت سے بھی غیر واضح ہیں۔ کیونکہ تشبیہات فصاحت کی دھندلاہٹ کو دور نہیں کر سکیں۔ بلکہ ابہام اور زیادہ ہو گیا ہے۔ مثلاً جب ماہِ دل کو نیک گردش رنگ قرار دیا گیا ہے تو اس مجرّد خیال کو دل نشین بلکہ ذہن نشین کرنے کے لئے زیادہ واضح تشبیہات سے کام لینا ضروری تھا۔ اس کے علاوہ ”طلسم عجزِ فرصت“ کی ترکیب نے ”عجزِ فرصت“ کا طلسم کھڑا کر کے قاری کے نہم وادراک کو اور عاجز بنا دیا۔ اس لئے کہ فکر کی بنیادی سطح خود بھی بہت مبہم ہے۔ مگر جب اس ابہام کو دور کرنے کے لئے شاعر کی تشبیہات بھی ابہام افزا ہوں تو پھر حیرت اندر حیرت است۔ مشکل اندر مشکل است کا مضمون ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے دل تو خیر دل ہے۔ دماغ بھی مفلوج نہیں ہوتا۔ پس بیدل کا یہی انداز ہے۔ مگر اقبال کی خالص فکری غزلوں یا نظموں میں بھی افکار اور جذبات دست بدست چلتے ہیں اور مجرّد خیالات جہاں تعقل کے دائرے میں آجاتے ہیں، وہاں دل میں بھی اتر جاتے ہیں اور پڑھنے والا یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ شاعر نے کوئی دل لگتی بات کہی ہے اس پر عقل اور جذبات دونوں کی ہر تصدیق ثبوت ہو جاتی ہے اس کے علاوہ افکار اقبال کی ”دل نشین“ کا ایک سبب یہ ہے کہ ان کی بنیاد ایک خوشگوار ”عقیدت“ IDEALISM پر قائم ہے یعنی اس فلسفے پر کہ جو آگے آنے والا ہے یا جو ہو سکتا ہے وہ حال سے زیادہ مکمل اور جمیل ہوگا۔ یہ فلسفہ زندگی ہے جس سے قلب انسانی کو تسکین حاصل ہوتی ہے۔ قلب انسانی

سے اس کا یہی رشتہ اس کو ایک جذباتی تصور بناتا ہے۔ دیگر اسباب کے علاوہ اقبال کی فکری شاعری کو ان کی اس عینیت نے بھی دل نشین بنانے میں مدد دی ہے۔ اقبال نسل انسانی کے روشن مستقبل کے اتنے موثر اور دل کشی تصورات پیش کرتے ہیں کہ قاری کے دل میں انگ اور آرزو پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے عکس بیدل اور دوسرے مفکر یا صوفی شاعروں کے کلام کو پڑھ کر عموماً یہ آرزو پیدا نہیں ہوتی۔ اگرچہ ان میں سے بیشتر یہ عقیدہ رکھتے ہیں کہ انسان ایک دن خدا کی ذات میں جذب ہو جائے گا اور اس طرح روح انسانی تکلیف وجود سے آزاد ہو کر ابدی راحت پالے گی۔ مگر اقبال کا نصب العین واضح بھی ہے اور حیات بخش بھی۔ اس کے علاوہ اس کی اسپل یہاں بھی جذباتی ہے۔ اس لئے اس کے یہ نصب العینی افکار بھی دل کو متاثر کرتے ہیں اور انسان اس عالم یاس و امید میں اپنے لئے اپنی ذات اور نوح دونوں کے لئے خوشگوار اور پر امید مستقبل کے تصور سے تسلی اور اطمینان حاصل کرتا ہے۔ یہ کیفیت ان کی حد درجہ فکری نظموں یا غزلوں میں بھی ہے۔ مثلاً ذیل کی غزل جو یوں خشک اور بے تاثیر ہے۔ مگر اس عینیت اور اس کی پیدا کی ہوئی آرزو کے سبب احساس کے دائرے میں داخل ہو گئی ہے۔

نروغِ خاکیاں از نو دیاں افزوں شود روزی
زمین از کوکب تقدیر ما گردوں شود روزی
خیالِ پاک اورا پرورش داند طوفاں ہا
ز گردابِ سپہرِ نیگوں بیرون شود روزی
یہی در معنی آدمِ نگر، از من چہ می پر می

ہنوز اندر طبیعت می خلد موزوں شود روزی
 چنان موزوں شود ایں پیش پا افتادہ مضمونی
 کہ نیرواں راول از تاثیر اور پر خوں شود روزی
 اس سے بھی زیادہ اس غزل میں (کہ جس میں علینیت موجود ہے) جذبہ و احساس
 کا رفر معلوم ہوتا ہے۔

خیال من بہ تماشائی آسماں بودہ است
 بدوش ماہ باغوش کہکشاں بودہ است
 گماں مبرکہ ہمیں خاک داں نشین است
 کہ ہر ستارہ جہاں است جہاں بودہ است
 بچشم مورفسد مایہ آشکار آید
 ہزار نکتہ کہ از چشم ما نہاں بودہ است
 زمیں بہ پشت خود الوتد دلی ستوں دارد
 غبار ماست کہ بردوش ادگراں بودہ است
 ز داغ لالہ خونیں پیالہ می بسیم
 کہ ایں گستہ نفس صاحب قہاں بودہ است

پہلے بیان ہو چکا ہے کہ اقبال کے لب دلجو میں عموماً اثبات اور یقین کی کیفیت
 پائی جاتی ہے۔ بیدل کے کلام میں بھی ہم سی اثباتیت موجود ہے۔ مگر اقبال کے افکار
 میں جو یقین پایا جاتا ہے، وہ بیدل کے کلام میں نہیں۔ بیدل کے ہاں شک و گمان ہے
 مگر اقبال کے نظریے شک اور گمان کے شایعے سے بالکل پاک ہیں۔ ان کی باتوں میں

وثوق اور اذعان ہے جو الہامی اظہارات کا خاصہ ہے۔ بیدل کے اظہارات میں جو یقین بنا
 کیفیت سے ہے وہ عارفانہ عقیدے پر مبنی ہے۔ اقبال کی کے عقائد میں عقلی یقین بھی ہے اور
 وجدانی وثوق بھی۔ اس سب سے ان کی شاعری میں تزلزل اور تفریب مطلقاً موجود
 نہیں۔ چنانچہ وہ جب مستقبل کے متعلق بھی پیش گوئی کرتے ہیں، تو وہ ایک ایسی نکتہ
 اور الہامی بات معلوم ہوتی ہے جس پر عقل اور وجدان دونوں ایمان لانے کے لئے
 آمادہ ہو جاتے ہیں۔

خضر وقت از خلوت و شربت حجاز آید بروں
 کارواں زین دای دود و دراز آید بروں
 من بسپائی غلامان فرسلاں دیدہ ام
 شعلہ محمود از خاک ایاز آید بروں

اقبال کے اثبات و یقین کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ وہ 'انا' اور 'من' میں گہرا
 عقیدہ رکھتے ہیں۔ اس 'انا' اور 'من' کی نوعیت ان کے افکار میں انفرادی بھی ہے اور اجتماعی
 بھی، سیاسی بھی ہے اور اخلاقی بھی، ابعد الطبیعیاتی بھی ہے اور صوفیانہ بھی۔ ان کے نظام فکر
 میں 'ما من' ایک مربوط اور وسیع تصور ہے اور اس کی جڑیں ان کی فطرت اور ذہن میں
 بے حد گہرے طور پر پیوست ہیں، یہاں تک کہ ان کی پوری شخصیت اس ہمہ گیر تصور میں
 میں ڈوبی ہوئی ہے۔ انھیں اپنی 'انا' کے برحق ہونے کا کامل یقین ہے اور یہی یقین کامل
 ان کی ساری شاعری میں خونِ صراح کی طرح رواں اور رواں ہے اس سے ان کی
 شاعری کا لہجہ یقین اور ان کی آواز غیر مبہم ہو گئی ہے۔ ان کے انا کی اجتماعی آواز اور
 من کی شخصی صدا، دونوں میں بڑا وثوق اور خاص رعب و جلال پایا جاتا ہے۔ چنانچہ مندرجہ

ذیل اشعار یہ ہیں۔

شراب میکہ من زیاد گارجم است!
فشرده جگر من بشیشہ رحیم است!

خیال من بہ تماشائی آسماں بود است
بدوش ماہ و باغوش کہکشاں بود است

من یسج نمی ترسم از حادثہ شب ہا
شب ہا کہ سحرگہ و داز گردش کوکب ہا

اقبال کے کلام میں من اور میں نے ہائے واحد متکلم ان کے ذہنی اور طبعی رجحانات کیلئے کلید کا حکم رکھتے ہیں۔ اگرچہ جہاں تک محض استعمال کا تعلق ہے بھی شاعروں کے کلام میں من کی کثرت نظر آئے گی۔ مگر عام شاعروں کے کلام میں من شاذ و نادر ہی ان کی شخصیت کا ترجمان ہوتا ہے۔ مگر اقبال کا من ان کی شخصیت کا سپا ترجمان ہے۔ اسی وجہ سے جہاں انھوں نے من کا استعمال کیا ہے، ان میں مفہوم اور صورت دونوں کے اعتبار سے خاص قوت پیدا ہو گئی ہے۔ چنانچہ معنوی لحاظ سے یقین حکم اور صوتی اعتبار سے شدت، یعنی "RHTTH" کا کڑا ہونا اسی کیفیت کی پیداوار ہے۔ اقبال کے ہاں ما اور جح حکم کے صیغے بھی ہیں مگر وہ بھی من ہی کی بدلی ہوئی آواز ہے۔ وہ ماکا استعمال عموماً اس وقت کرتے ہیں جب وہ ذاتِ خداوندی کے سامنے نوع انسان کے نمائندے کی حیثیت سے درجاء کھڑے ہوتے ہیں، یا عارفانہ شوخی سے کام لیتے ہوئے خدائی

پر لطیف انداز میں لے دے کرتے ہیں۔ مگر ایسے موقعوں پر بھی جب لہجہ میں خاص قوت اور دعوے میں شدت پیدا کرنی مقصود ہوتی ہے رہاں من اور صیغہ واحد متبکلم ہی کا استعمال کرتے ہیں اقبال کے فلسفیانہ کلام میں اثباتیت اور یقین کی محکیت اس حد تک ہے کہ ان کے ہاں سوالیہ جملے بھی (جو جستجو، حیرت اور شک کا ثبوت ہوا کرتے ہیں) ایک گونہ اثباتی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ ان کے سوال بعض اوقات ایک ایسے ایجابی طنز کا پہلو لیے ہوئے ہیں جن کے اندر ایک جواب پنہاں ہوتا ہے۔ گویا ان صورتوں میں بھی ان کے ہاں شک اور گمان کے عناصر موجود نہیں ہوتے بلکہ ان کا تشکک اثبات و یقین کی تائید مزید کا ذریعہ ثابت ہوتا ہے۔

درونِ سینہ ماسوزِ آرزو ز کجاست ؟
 سبوزِ ماویٰ بادہ در سبوزِ کجاست ؟
 گرفتہ اینکہ جہاں خاک و آلفِ خاکیم ؟
 یہ ذرہ ذرہ مادر و جستجو ز کجاست ؟
 نگاہ را اگر میان کبکشاں افتد ؟
 جنونِ باز کجا، شورِ با و سوزِ کجاست ؟ (زبورِ نجم ص ۱۱)

۱۔ مثلاً محاورہ مابین خدا و انسان " میں انسان کا لہجہ یہ ہے۔

سفالِ آفریدی ایامِ آفریدم	تو شبِ آفریدی چراغِ آفریدم
خیابانِ دگلزار و باغِ آفریدم	بیابانِ و کسار و زاعِ آفریدی
من آنم کہ از زہرِ نوشینہ سازم	من آنم کہ از سنگِ آئینہ سازم

(پیام مشرق، ص ۱۳۲)

عرب کہ باز وہد محفل شبانہ کجاست؟
 عجم کہ زندہ کند رود عاشقانہ کجاست؟
 چو موج خیز و بریم جاودانہ می آویز!
 کرانہ می طلبی بے خبر کرانہ کجاست؟

ذریعہ عجم ص ۱۱۲

ان سوالوں میں حیرت و استعجاب کی کیفیت نہیں پائی جاتی۔ ان کے انداز سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ سائل سوالات کے جواب سے باخبر ہے، اور اس کا سوالیہ انداز حقیقت مخاطب میں یقین کی کیفیت پیدا کرنے کے لئے ہے۔ اقبال نے بعض موقوفوں پر مکمل نظموں میں بھی سوال کے ذریعے مخاطب کے یقین کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ ذریعہ عجم کی مندرجہ ذیل غزل (یا تلیم) اس کی بہترین مثال ہے اس غزل کے آخری شعر میں سوال ہے۔ مگر باقی اشعار میں حکایتی یا ڈرامائی انداز ہے اس میں دو کردار پیش کئے گئے ہیں ایک خدا تعالیٰ، دوسرا انسان (آدم) خدا تعالیٰ آدم گم گشتہ کی تلاش میں ہے۔ اور جا بجا اس کو ڈھونڈتا پھرتا ہے۔ اس کی تصویر کھینچ کر آخر میں بڑا لطف اور پر معنی سوال کیا ہے۔ اس کے لئے ساری غزل ملاحظہ ہو:-

ما از خدائی گم شدہ ایم اور جستجوست
 چوں ماتیاز مست و گرفتار از دوست
 گاہی بہ برگ لالہ نوید پیام خویش
 گاہی درون سینہ مرغان بہادوست

در ز گس آرمید کہ بسیند جمالِ ما!
 چنداں کرشمہ واں کہ نگاہش بہ گفتگوست
 آہی سحر گہی کہ زندہ در فراقِ ما
 بیرون و اندرون زبرد و یرو چار سوست
 ہنگامہ بست از پی دیدارِ خساکی
 نظارہ را بہانہ تماشاں رنگ و بوست
 پنہاں بہ ذرہ ذرہ و آشنا ہنوز
 پیدا چو ماہتاب و بہ آغوش کاخ و کوست
 در خاک دانِ ما گہر ز ندگی گم است
 ای گوہری کہ گم شدہ ما یم یا کہ دوست

اس آخری شعر میں سوال موجود ہے۔ مگر یہ ایسا سوال ہے جس کا خواب خود
 سوال کے اندر موجود ہے، بلکہ ساری غزل ہی اس آخری شعر کا جواب ہے۔ گویا یہ
 بھی اثبات ہی ہے۔ غرض ان کی شاعری میں ربانگہ دراکہ بعض نظموں کو چھوڑ
 کر، تھیر کا وہ انداز بہت کم ہے جو شک اور بے یقینی سے پیدا ہوتا ہے۔ مگر ہیدل کی
 شاعری میں حیرت اور سوالی دونوں موجود ہیں۔ جس کی وجہ سے بعض افادات ان کی
 اثباتی آواز بھی لا اوریت، تشکیک اور ماورائیت کے پردوں میں چھپ جاتی ہے۔
 اقبال کی فارسی شاعری (اور اردو شاعری میں بھی) صوفیانہ علامتوں کا بکثرت استعمال
 ہوا ہے۔ اس معاملے میں انھوں نے سب صوفی شاعروں سے استفادہ کیا ہے
 چنانچہ صوفیوں کے افکار و تصورات کا ایک قدیم نمائندہ سوز "ادراک

دوسرا نمائندہ بحر ان کے کلام میں بہت بڑے سلسلہ فکر کا ترجمان اور شارح ہے۔
 اس معاملے میں بھی اقبال اور بیدل میں ایک محدود حد تک مماثلت ہے۔ بیدل کے
 یہاں بھی عام صوفیوں کی طرح موج و بحر کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔ چنانچہ انھوں نے
 اپنی مثنوی طوری عزت میں ان علامتوں کے ذریعے اہم اسرار و رموز بیان کئے ہیں۔
 مگر حق یہ ہے کہ موج کی بجائے بیدل کے تصورات کا صحیح نمائندہ جواب ہے۔
 جواب اقبال کے کلام میں بھی ہے۔ مگر اقبال کا ذہن جواب سے زیادہ موج کے پس
 لیتا ہے۔ یہیں سے اقبال اور بیدل کے ذہن و تصور کا فرق شروع ہو جاتا ہے،
 اور یہیں سے یہ راز آشکارا ہوتا ہے کہ جہاں بیدل جواب کی صورت دکھا کر
 زندگی کو سراب قرار دیتے ہیں۔ یعنی عدم کو فہمائے وجود سمجھتے ہیں وہاں اقبال موج
 کے شوق نمود کا تصور دلا کر ہستی کے برحق ہونے کا یقین دلاتے ہیں۔ اب بیدل کے
 مندرجہ ذیل اشعار میں جواب کی تصویر دیکھیے۔

چوں جاہم الفتِ وہم بقا زنجیرِ پاست
 خانہ بردوشِ طبیعت را ہوا زنجیرِ پاست
 از ہوا بر پاست بیدل خانہ وہم جواب
 در لباسِ مستی مابجز نفس یک تازمیت
 گر آرزو شکند می شود عمارتِ دل
 شکستِ موج بود باعثِ بنائیِ جواب

یہ بیدل کے عام تصورات ہیں۔ مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ ان کے کلام میں
 طلب اور تڑپ ضرور ہے۔ اس کے ماتحت وہ جواب کو فنا اور عدم کا نمائندہ سمجھنے

۱۱۸
کے باوجود اس کو میدانِ طلب اور سفرِ مستی میں موج کا رفیق بھی سمجھتے ہیں۔

در طلب گاہ چو موج و جاب !
منزل و مجاہدہ ہر دو در سفر است
بی جنبشِ دل راہ سبحانی نتوان برد
یک سر جرس قافلہ موج جاب است
رہرو از رنج سفر چارہ ندارد بیدل
منع دائم ز جاب آبلہ پا داروا

بیدل کے اس قسم کے افکار سے اقبال کا مانوس ہونا بالکل قدرتی بات تھی۔
کیونکہ ان افکار میں مسلم منصفانہ رجحان کے باوجود طلب اور تڑپ بھی پائی جاتی ہے جو
اقبال کا رجحانِ خاص ہے یہاں تک کہ جاب جو بیدل کے کلام میں مستی بے بود
کا نمائندہ ہے، اقبال کے کلام میں زندگی کی وہ جھلک دکھاتا ہے جو اس
مصرع میں ہے ع

عین دریا میں جاب آساںگوں پیمانہ کر

مقصود کلام یہ ہے کہ بیدل کی طرح اقبال نے بھی قدیم صورتِ نیاۃ علامتیت سے
فائدہ اٹھایا ہے اگرچہ اقبال کے تصورات بہت سے امور میں بیدل سے
مختلف ہو گئے ہیں۔

موج و بحر کے بعد اقبال کی خاص علامتیں شاہین، انجم اولاء صحراییں، ان
میں سے پرانی فارسی شاعری میں صرف حافظ نے شاہین و شاہباز سے کچھ دلچسپی
لی ہے۔ مگر ان کے ہاں بھی انکو علامت کا درجہ حاصل نہیں ہوا۔ محض استعارہ

ہی ہے۔ اسی طرح لالہ فارسی شاعری میں نہایت مقبول عام لفظ ہے جس پر ہزاروں تشبیہات اور استعارات کی بنیاد قائم ہے۔ مگر علامت کی حیثیت سے شاید کسی فارسی شاعر نے اس کو اتنی اہمیت نہیں دی جتنی اقبال نے دی ہے۔ باقی رہا انجم یا ستارہ سو یہ بھی اگرچہ شاعروں اور عاشقوں کا پرانا رفیق ہے مگر اقبال سے بڑھ کر کسی نے اس کو اپنا ندیم و ہم راز نہیں بنایا۔

اقبال نے اپنے افکار کے لئے (مندرجہ بالا عناصر کے علاوہ) جن جذباتی اور احساساتی پیرایہ ہائے بیان سے کام لیا ہے، ان میں مندرجہ ذیل دو خاص بھی نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔

اول :- مجذوب صوفی شاعروں کے اشتیاقی پیرایہ ہائے بیان۔

دوم :- حافظ اور تازہ گویان ہند کے اسالیب۔

مجزوب صوفی شاعروں میں اقبال پر رومی کا اثر ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے۔ تنویوں کے علاوہ اقبال کی غزلوں اور نظموں میں بھی رومی کے اثرات موجود ہیں چنانچہ انھوں نے رومی کی زمین میں کچھ غزلیں بھی لکھی ہیں، اور بعض بعض موقوفوں پر ان کے مخصوص اسالیب بھی اختیار کر لئے ہیں۔ ان کے علاوہ سرمستی اور تواجد کی کیفیت بھی (اگرچہ ان کی مثالیں خال خال ہیں) ان کے ہاں کہیں کہیں پیدا ہو گئی ہے ان سب صورتوں میں ان پر رومی کے تغزل کا اثر موجود ہے مثلاً مسافر کی مندرجہ ذیل غزل کا ڈھانچہ رومی کی ایک غزل کے تتبع کا پتہ دیتا ہے۔

از دیر متعال آیم بی گردش صبا مست

در منزل لایبوم از بادہ الامست

وقت است کہ بکشاہم می خانہ رومی باز
 پیرانِ حرم دیدم در صحن کلیسا مست
 زبور عجم کی ایک غزل کا یہ مصرع رومی کی "مست" والی غزل سے سوجھا ہوا
 معلوم ہوتا ہے۔

رقیبِ خام سودا مست و عاشقِ مست و قاصدِ مست
 کہ حرفِ دلبراں دارائی چندیں محفل افتاد است
 ان سب کا بیع غالباً رومی کی یہ غزل ہے۔

رعدِ مطرب برقِ مشعل ابرِ ساقی اب می
 باغِ مست و راعِ مست و غنچہ و خارِ مست
 آسمانِ چند گردی گردِ دشِ عنقریب ہیں!!
 خاکِ مست و آبِ مست و بادِ مست و نارِ مست

(وغیرہ)

اس کے علاوہ اقبال کی یہ تبدیلی قافیہ رومی کی زمین میں ہے۔

تیر وستان و خنجر و شمشیرم آرزوِ مست
 با من میا کہ مسلکِ شبیرم آرزوِ مست

رومی کی غزل کا مطلع یہ ہے۔

بنمای رخ کہ باغ و گلستانم آرزوِ مست
 بکشتائی لب کہ قندِ فراوانم آرزوِ مست

یہ محض چند نمونے ہیں دونوں شاعروں کے کلام کے مطالعہ سے اور کبھی ہم

طرح اور ہم زمین غزلیں نکل آئیں گی جن سے رومی کے اثرات کی مسلم حقیقت اور
 بھی محکم اور نچتہ ہو جائے گی۔ ان سب باتوں کے باوجود (جیسا کہ پہلے
 بیان ہوا) رومی کی سی سرستی اقبال کی عام غزلوں میں موجود نہیں۔ اگرچہ اس میں کچھ
 شک نہیں کہ بعض بعض جگہ ان کے کلام میں اس سرستی کی ذرا سی جھلک ضرور
 پائی جاتی ہے۔ مثلاً ذیل کی غزل میں :-

بدہ آں دل کہ مستی پائی ادا ز بادۂ خویش است
 بگیر این دل کہ از خود رفتہ و بیگانه اندیش است
 بدہ آں دل بدہ آں دل کہ گیتی راہ فرا گیرد
 بگیر این دل بگیر این کہ در بند کم ریش است
 مرا ای صید گیر از ترکش تقدیر ببردن کش
 جگر دوزی چہ می آید از آن تیری کہ در کش است

(زبور مجسم ص ۱۶۳)

اس غزل میں رومی کے اثرات کا پتہ اس خاص بات سے چلتا ہے کہ اس میں
 اقبال نے رومی کی عادت تکرار و اعادہ کا تمتع کیا ہے۔ یہ رومی کا خاص اسلوب
 ہے کہ ان کے کلام میں جوش اور تواجد عموماً بعض یا جملوں کے اعادہ و تکرار
 کی صورت اختیار کرتا ہے۔ مثلاً ذیل کے اشعار میں :-

اے قوم بہ حج رفتہ کجا بید کجا بید
 معشوق ہمیں جا ست بیا بید بیا بید

(ساری غزل اسی طرح ہے)

آن کیست آن ، آن کیست ال ، کو سینہ را غلبی کند
چون پیش اوزاری کنی تلخ تر اششیر کند

من این افلاک نہ تو رانی دانم نمی دانم !
من این نتفاش جادو رانی دانم نمی دانم

(ساری غزل اسی طرح ہے)

مگر سستی کا یہ خاص انداز اور اس کے اظہار کا یہ خاص رنگ اقبال کے کلام
میں صرف کبھی کبھی نمودار ہوا ہے ، اور عام اسالیب کے اعتبار سے اقبال کی شاعری
خصوصاً غزل میں رومی کے یہ نقش اتنے نمایاں نہیں جتنے کہ بعض نقادان اقبال
نے فرض کر لئے ہیں۔ اقبال کا اسلوب بیان رومی کے مقابلے میں شستہ و رفتہ
ہے۔ مگر رومی کی غزل میں بیان کی ناہمواری ہر جگہ نمایاں ہے اور سادگی اور محسوسیت
کے ساتھ لہجے کی بدولت اکثر موقعوں پر ظاہری ہو جاتی ہے ، جو بے ساختہ ہی
کی پیداوار اور تکلف سے بچنے کی کوشش کا نتیجہ ہے اس کے علاوہ رومی کے
ہاں نہایت بے تکلفی اور سادگی ہے۔ وہ زندگی کی عام اور ایسی معمولی حالتوں کا
بھی تذکرہ کر دیتے ہیں جن کو ”اوسچے درجے“ کی غزل میں خوشگوار نہیں سمجھا جاتا مثلاً

۱۔ نو طبعیہ یا تو تنہیں۔

۲۔ جناب عبدالملک آردی صاحب نے ”اقبال کی شاعری“ میں زبور عجم کو دیوان
شمس تبریز کا جواب قرار دیا ہے۔

اس شخص میں دوسرا مصرعہ اسی امر واقعہ کا ترجمان ہے۔

ما نہ زان محتشایم کہ ساغر گیسر نہ

نہ ازیں منعلگا نیم کہ نہ لاغر گیسر نہ

اقبال کی غزل میں یہ ناہمواری نہیں اس میں تکلیف اور تھکن کی بہت سی صورتیں پائی جاتی ہیں۔ کیونکہ وہ غزل کے ان اسالیب کے ولادہ ہیں جو حافظ کی پیروی میں وجود میں آئے۔

رومی کے علاوہ عراقی کا پرسوز لہجہ بھی کہیں کہیں اقبال کی غزل میں نمودار ہوا ہے اور شاید جامی کا رنگ بھی بعض غزلوں میں پیدا ہو گیا ہے۔ مگر حق یہ ہے کہ ان کی غزلیات یا غزل نما نظموں میں ہمیں سب سے زیادہ حافظ اور تازہ گو یاں بہد کے اثرات کا نقش نظر آتا ہے۔ اور گویا ہر یہ بات عجیب معلوم ہوتی ہے کہ اقبال جس شخص کی شاعری کے خلاف اپنی زندگی میں سب سے زیادہ جہاد کر چکے ہیں۔ اسی شخص کو آج ہم ان کا ادبی پیروں قرار دے رہے ہیں۔ مگر کلام اقبال کا سرسری مطالعہ بھی اس بات کا ثبوت بہم پہنچا دیتا ہے کہ ادکار و خیالات میں نہ سہی، کم از کم اسالیب کے معاملے میں حافظ صحیح اقبال کے ادبی پیروں میں کیونکہ ان کے پیرایہ ہائے بیان اقبال کے کلام میں کچھ اس کثرت سے بکھرے پڑے ہیں کہ اقبال کی غائبانہ کش مکش بظاہر ایک خواب اور افسانہ بن کر رہ جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کی چند مثالیں خطہ ہوں۔ جن میں اقبال نے حافظ کے مخصوص جملے اپنے اشعار میں جذب کر لئے ہیں۔

بملا زبان سلطان خبری دھم ز رازی

کہ جہاں توں گرفت بنوائی دل گدازی (پیام مشرق ص ۱۷۱)

از ما یگو سلامی آن ترکِ تند خور را!
کاش ز دوازنگا ہی یک شہر آندہ را

(پیام مشرق ص ۱۸۱)

در دید ز آسماں کہ بہ گل گفت شبنمش!
بلبل ز گل شنید وز بلبل بہا شنید

(پیام مشرق ص ۱۶۳)

مرید بہت آں رہروم کہ پانہ گزاشت
یہ جادہ کہ در دکوہ و دشت و دریا نیست

(پیام مشرق ص ۱۵۹)

گہی صد شکر انگیزی کہ خونِ دوستانِ ریزی
گہی در انجمنِ باشیشہ و سپیانہ می آئی

(پیام مشرق ص ۲۰)

غلامِ زندہ دلاہم کہ عاشقِ سدرہ اند
نہ خالقہا نشیناں کہ دل بہ کس نہ دہند

(زبور عجم ص ۹۲)

اقبال نے حافظ کی زمین میں جو غزلیں لکھی ہیں، ان میں سے بعض یہ ہیں (صرف
مصرعہ اول درج کیا جاتا ہے)

ہست ایں میکدہ و دعوتِ عام است ایرجا

(پیام مشرق ص ۱۴۲)

بیار بادہ کہ گردوں بکام ما گردید

(پیام مشرق ص ۱۴۹)

جہانِ عشق نہ میری نہ سروری داند

(پیام مشرق ص ۲۱۰)

سرخوش از باہ تو خم شکنی نیست کہ نیست

(پیام مشرق ص ۲۱۰)

ساقیا بر جگر م شعلہ نمناک انداز

(زبور عجم ص ۴۰)

چوں چراغِ لالہ سوزم در خیابانِ شما

ای جوانانِ عجم جانِ من و جانِ شما

(زبور عجم ص ۱۴۶)

حافظ کا یہ خاص انداز ہے کہ کسی حکیمانہ نکتے کو بیان کرنے کے لئے ایک

”کروارہ“ پیدا کر لیتے ہیں جس کی زبان سے وہ سب کچھ کہلوا دیتے ہیں۔ یہ ڈالامائی

طریقہ اقبال کے یہاں بھی ہے۔

مطہر می خانہ دوشِ نکتہ دل کش سرود!

بادہ چشیدنِ خلاست بادہ کشیدنِ رواست

(پیام مشرق ص ۲۰۴)

دی منع بچہ با من اسرارِ محبت گفت

اشکی کہ فرد خور دی از بادہ گلگوں یہ (زبور عجم ص ۳۲)

حافظ کے کلام میں اصناف کی صورت بکثرت پائی جاتی ہے (جس کا متبع بعد میں آنے والے اکثر شاعروں نے کیا ہے) کہ وہ افعال میں جمع غائب کی تعمیر لاتے ہیں جس کا فاعل عموماً مذکور نہیں ہوتا اور فاعل کی تلاش خود تخیل کو کرنی پڑتی ہے۔ اس سے کلام میں بہت لطف پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً

سطوت از کوہ ستاوند بکاہی بخشند
کلمہ جم بہ گدائی سر راہی بخشند!!

(پیام مشرق ص ۱۸۲)

تکیہ بر حجت و اعجازِ بیاں نیز کنند!
کار حق گاہ بہ شمشیر و سناں نیز کنند

(زبورِ محمد ص ۱۰۰)

حافظ کے کلام میں پیام و سلام اور ساقی سے خطاب اور بیار بادہ کی صدا سے جو صورتیں پیدا کی گئی ہیں وہ اقبال کے کلام میں بھی ہیں۔ مثلاً

بہ توریایاں ز من پا بگل پیامی گو!
بیار بادہ کہ گردوں بکام ما گردید

حافظ کا مندرجہ ذیل پیرایہ بیان کا ملا اقبال کے کلام میں موجود ہے۔

دل خرابی می کند دلدار را آگہ کنید
ز نیہارے دوستان جان من و جان شما

(حافظ)

اقبال کے ہاں اس کی صورت یہ ہے۔

چوں چراغِ لالہ سوزم در خیالِ انِ شما
 ای جوانانِ عجم جانِ من و جانِ شما (اقبال)
 اور پھر اقبال نے جوانانِ عجم سے جو خطاب کیا ہے وہ بھی حافظ کے اس خطاب
 سے اثر پذیر ہوتا ہے۔

ای صبا با ساکنانِ ہر یزد از ما بگو
 کافی سزا حق شناسانِ گوئی میدانِ شما

اس کے علاوہ حافظ کے چند دیگر الفاظ بھی جوان کے کلام میں علامت کا درجہ
 رکھتے ہیں۔ اقبال نے اختیار کر لئے ہیں جن میں سے بعض میں حافظ کی "علامتیت" برقرار
 رکھی گئی ہے۔ مگر بعض میں اقبال نے اپنی مخصوص "علامتیت" پیدا کر لی ہے۔
 اقبال نے حافظ کے شخصی احساسات کو اجتماعی احساسات کا لباس پہنا دیا ہے
 مگر پرانے بیانِ عاشقانہ اور جذباتِ انگیز ہی اختیار کیا ہے۔ ایک لحاظ سے اقبال
 اور حافظ اس معاملے میں بھی مماثلت رکھتے ہیں کہ دونوں نے عشق کا وسیع مفہوم
 اپنے پیشِ نظر رکھا ہے مگر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ اقبال کے کلام میں
 نفاذیت کچھ اس طرح نمایاں ہے اور ان کی شاعری پر علمی تصورات اس حد تک غالب
 ہیں کہ دونوں کے موقف میں لبثہ اور فاصلہ بھی خاصا ہے۔ اقبال کی غزل میں
 حافظ کی غزل کی سی تاثیر نہیں۔ اقبال کی غزل میں سوچ بچار اور غور و فکر سے
 پیدا شدہ منصوبہ بندی پیدا ہو گئی ہے۔ جس کی حسی کو دور کرنے کے لئے وہ
 دور تعلیم کے شاعروں کے سچائی پر ایہ ہائے بیان اختیار کرنے پر مجبور ہو چکا
 ہیں اس کے علاوہ حافظ کے کلام میں ایک خاص قسم کی آرائش اور صنعت گری بھی پائی

جاتی ہے جس کے اثرات اقبال کے کلام میں کم سے کم ہیں۔ اقبال کے ہاں فارسی شاعری کی صنعت کاری کے نمونے کچھ زیادہ ہیں۔ وہ اصوات کی تجنیں وغیرہ کا تو خیال رکھتے ہیں، اور آوازوں کی تکرار سے ایک خاص کیفیت پیدا کر لیتے ہیں مگر انھوں نے صنائع معنوی وغیرہ سے عموماً اجتناب کیا ہے۔ حافظ کے کلام میں صنعت کے حسین انداز پائے جاتے ہیں جن کا بڑا منظر تشبیہات کی ندرت اور جدت ہے مگر اس معاملے میں اقبال کا مذاق جدا ہے۔

۱۰ اقبال اور حافظ کی غزل کے موازنہ و مقابلہ کے لئے مندرجہ ذیل دو ہم طرح غزلیں ملاحظہ ہوں (صرف مطلع درج کیا جاتا ہے،

حافظ

اگرچہ عرض ہنر پیش یار بی او بی است

زبان خموش و لیکن وہاں پراز عربی است

خیز دور کاسہ ز آبِ طربناک انداز

پیش ازانی، شود کاسہ سر خاک انداز

اقبال

بشانجِ زندگی مانمی زلشنہ لبی است تلماشِ چشمہ جہاں دلیل کم طلبی است

ساقیا بر جگر شعلہ نمناک انداز دگر آشوبِ قیامت بکف خاک انداز

ان غزلوں کے باہم مقابلے سے یہ واضح ہو گا کہ حافظ کا بیان لامثال ہے اور ان کی غزل میں مضمون و معنی کی بڑی رنگینی ہے۔ حافظ کے اشعار جذبات کی دنیا میں عجب بل چل پیدا کر رہے ہیں۔ یہاں یہ تصریح بے ضرورت نہیں فارسی شاعری کے ترکستانی یا خراسانی دلبان

اقبال کے اسالیب پر دورِ مصلیہ کے تازہ گوؤں کا اثر بھی گہرا نظر آتا ہے مگر یہ یاد رہے کہ ان کے ہاں فغانی و لیبری کی مسالہ بندی اور عام فہم شوق انگیز پیرائے کے برعکس عراقی و بستان کے شاعروں نے جس بیان کو بڑی اہمیت دی ہے۔ ان کی غزل میں اخلاق، نصرت، فلسفہ، اور عاشقانہ مضامین کچھ اس طرح شہر و شکر ہو گئے ہیں کہ عشقِ مجاز کا بیان نسبتاً مبہم سا ہو گیا ہے۔ حافظ کی غزل میں عشق و محبت کا مضمون ایسے انداز میں بیان ہوا ہے کہ اس سے مجاز اور حقیقت دونوں کے طلب کار مطمئن ہو جاتے ہیں۔ اس پر ان کے فلسفہ زندگی نے ان کی غزل کو اور بھی موثر بنا دیا ہے یعنی اس نقطہ نظر سے کہ دنیا ناپائدار ہے اور ہم اس کا ناگزار پہلو ہے۔ اس لئے اس عمر چند روزہ کو خوشی سے گزارنا چاہئے ان سب اباب سے حافظ کی غزل حسن لطافت اور اثر کا عجیبہ غریب مجموعہ بن گئی ہے۔

قولہ بالا فریاد میں سے غزل ادلی میں حافظ نے ہمارے احساسِ جمالِ جذبہ جنس اور لذتِ حواس کو ابھار کر اور دل کش ندرتوں اور مبہرات کا تصور دلا کر تمہیں کو بڑے دل آویز منظر کی سیر کرائی ہے۔ مثلاً اس شعر میں۔

جمالِ دخترِ زرد نور چشمِ ماست مگر!

کہ در نقابِ زجاجی و پر وہ غلیبی است

اسی طرح دوسرے شعر میں مزاحی چینی و شیشہ جلی کا تصور دلا گیا ہے جس سے نازکی اور نفاست کے احساسات بیدار ہوتے ہیں۔ غزل کے باقی اشعار میں لطیف احساسات کی رنگارنگی ہے جن سے غزل کا مرقع نہایت خوش رنگ ہو گیا ہے۔

اقبال نے اس کے برعکس اپنی غزل میں ہمارے اجتماعی قومی اور دینی احساسات

کچھ زیادہ منکس نہیں ہوئے اور فغانی کا سایہ تو ان پر مطلقاً پڑا ہی نہیں۔ وہ تازہ گویاں
 ہند کی جس صفت خاص سے متاثر ہیں وہ ان کی استوار پسندی و جس کا مقصود بیان میں جوش
 کرنا اور غلطی کے بغیر کو رہنمائی حقیقی و جدت کے محض ہیجان و غیر الفاظ کے ذریعے ابھارنا تھا۔
 اس رجحان کی وجہ سے متاخرین کی شاعری کسی قدر حقیقت سے ہٹ گئی ہے اور مجموعی لحاظ سے

کو برا سمجھنا کیا ہے اور وقتی اور مقامی مسائل سے قدیم تراکیب کو پسند کر کے اپنی غزل کو
 اپنے عصر کے لئے حافظ کی غزل سے زیادہ موثر اور جوش انگیز بنا دیا ہے۔ جہاں حافظ
 کی غزل کا دائرہ اثر اور سرچشمہ تحریر ایک ذاتی ہے وہاں اقبال کی غزل اجتماعی تقاضوں کی
 پیداوار بھی ہے اور ان کی تکمیل بھی کر رہی ہے۔

مختصر یہ کہ اگرچہ مجموعی لحاظ سے اقبال کو غنیت غزل کو حافظ کے برابر کھڑا نہیں
 کیا جاسکتا مگر حق یہ ہے کہ جہاں فارسی کے بڑے بڑے شاعر سر جھکا کر آگے بڑھے ہیں
 وہاں اقبال کو یہ توفیق ملی ہے کہ وہ حافظ کی زمین پر منتصرت ہو کر اور ان کے سامنے کھڑے
 ہو کر شرمندہ نہیں ہوئے بلکہ انھوں نے اپنے انفرادی انداز اور مخصوص فلسفہ زندگی
 کے لطیف حافظ کے لہجہ خواب آور کو نوا سے بھرپور آشوب بنا دیا ہے۔

۱۔ فغانی نے فارسی شاعری کے عراقی و بستان کے برعکس غزل کو عشق مجازی
 کا ترجمان بنایا اور ہوس کے مضامین کو بھی رواج دیا۔ یہ موافق جیسے مثنوی شاعر
 کے مسلک کے خلاف بغاوت تھی جن کے کلام میں مجاز و حقیقت اور تصورات اور
 تشزیل کو باہم کھسلا ملا دیا گیا تھا۔ فغانی کا طرز بیان شوق انگیز ہے وہ معاملات عشق
 کے عام واقعات کا بیان عام فہم انداز میں کرتا جاتا ہے۔ جذبات قلبی کے ساتھ
 محبوب کی اداؤں اور ملاقاتوں کا تذکرہ اس کی شاعری میں عام ہے۔
 اس لئے بیان میں پیچیدگی اور تکلف مطلق نہیں البتہ ایسا
 موجود ہے۔

میں بڑبڑلاہی پیدا ہو گیا ہے۔ بد قسمتی سے اقبال کے کلام میں بھی اس کے کچھ اثرات منتقل ہو گئے
 ہیں چنانچہ ان کے اشعار میں مبالغہ اور بے ضرورت جوش کی صورتیں پیدا ہو گئی ہیں جس کا
 نتیجہ یہ ہے کہ ان کی شاعری کا مطالعہ سکون اور راحت کا باعث نہیں ہوتا۔ اس سے طبائع
 میں ہیجان اور اضطراب پیدا ہوتا ہے اس کے علاوہ ہر چند کہ ان کی شاعری حقائق کی شاعری
 ہے مگر ان کا مندرجہ بالا انداز بیان بعض اوقات خود ادراک حقائق کی راہ میں حائل ہو جاتا ہے
 میری رائے میں اس کا بڑا سبب یہی ہے کہ انھوں نے تازہ گو بیان ہند کے مذکورہ سہجانی
 اسالیب کو استعمال کیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ ضرور یاد رہے کہ اقبال ایک بڑے پر آشوب
 دور کے شاعر تھے جس میں مسلمانان ہند بلکہ تمام اقوام اشیادت کے بعد پھر خواب غفلت سے
 بیدار ہو کر ایک عظیم تصادم کیلئے آمادہ ہو رہی تھیں۔ یہ بڑی کش مکش اور لمبی کا زمانہ تھا
 ایسے زمانے کا ادیب اور شاعر قوتِ دل آویز اور سکون بخش لہجہ کا حامل نہیں ہو سکتا ظاہر ہے
 ایسے دور کا شاعر قسماً اور تحریک ہی کا پیغام بردار ہو سکتا ہے۔ اس زمانے کے سہجانات کے
 شاعرانہ اظہار کیلئے متعلیہ دور کے سہجانی پیرایہ پائے بیان خاصے موزوں اور کارآمد ثابت
 ہوئے اور اقبال نے ان سے پورا فائدہ اٹھایا اگرچہ بعض اوقات اس تنوع میں ان کی
 حقائق پسندی کو کچھ نقصان پہنچ گیا ہے۔ متاخرین کے طرز بیان کا خاصہ یہ ہے کہ اس میں
 حقائق اور اشیاء کی تصویریں ناقابل یقین حد تک پھسل یا سمٹ جاتی ہیں۔ سائے صرف
 لمبے ہی نہیں ہوتے بلکہ انتہا لمبے ہو جاتے ہیں۔ اشیاء کی خاصیتیں منقلب ہو جاتی ہیں۔
 گویا رانی کا پہاڑ بن جاتا ہے اور سلسلہ کوہ سمٹ کر پرگاہ بن جاتا ہے۔ اس طرز بیان کو
 حقائق کا صحیح ادراک نہیں ہوتا۔ حقائق کی بگڑی ہوئی صورتیں سامنے آتی ہیں اس میں ادراک
 قوی نہیں رہتا بلکہ ضرورت اور بے بنیاد طور پر خود ناک یا ڈرانی یا کھربے حد باریک

اور بھی ہو جاتی ہیں یہاں بات کا نتیجہ ہے کہ شاعر کے بیان اور مطالب کے درمیان ایک مدد
 عنصر حال ہو جاتا ہے جو اس کو شش کی پیداوار ہے کہ کھانے کو باز نہ بنانے کیلئے بہر حال
 اس میں پتیا پن ضرور ہونا چاہئے، اور اگر اور کچھ نہیں تو نہک مرچ کی زیادہ مقدار سے ہی کچھ
 تلمائی ہو جائے یعنی حقائق یا سچے جذبات نہیں تو نہ ہوں حقائق اور جذبات کے کارٹون ہی ہی
 ایسے کارٹون جن کے خط وخال کی شوخی ہی دل کشی کا باعث بن جائے اس کو شش میں
 کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ حقیقتوں کی صورت بالکل مسخ ہو جاتی ہو اور ایسی مہم تصویریں
 آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہیں کہ دل ڈرنے لگتا ہو اور ایک طرح کا توخس پیدا ہوتا
 ہے مغلطہ و در کے بعض فارسی شاعروں کا یہی حال ہو چکا ہے شاعروں کو اس
 سے متنبہ کیا جاسکتا ہو۔ مگر بھرائی ہوئی آواز کو درد مندی کا قائم مقام بنا دینا عام ہے۔
 اقبال اس معاملے میں اس حد تک تو نہیں پہنچے مگر مبالغہ و استعارہ کا جوش ایگز اور بیخیز
 انداز ان کے کلام میں بھی نمایاں ہے ان کے کلام میں بھی دل کا سوز و غمی آج نہیں شعلہ
 آتش بن جاتا ہے۔ ان کی دنیا میں بھی سائے لمبے اور فاصلے معدوم ہیں۔ ان کے ہاں
 بھی طبعی حقیقتیں معکوس ہو جاتی ہیں نغمے خوں ریز ہیں اور آنسو طوفان خیز ہیں ان کا ذہن
 بھی افراط اور تفریط میں آسودگی پاتا ہے اس کی وجہ ان کی یہی استعارہ پسندی ہے۔
 جس کا سطور بالا میں ذکر ہوا۔ یہ انداز عمر بادی ہے۔ جو متنازعہ سن کی شاعری میں
 ملتا ہے اگرچہ اس کے لئے ایک وجہ جواز بھی ہے جس کا اظہار پہلے ہو چکا ہے
 یعنی ان کی بھرائی ہوئی آواز ان کے ہیجان طلب پیغام سے خارج از آہنگ معلوم
 نہیں ہوتی۔ بلکہ اس کے عین مطابق ہے۔

اقبال کے کلام میں استعاریت کے وہ سب انداز ہیں جو عربی و فارسی غالب

کے کلام میں ہیں۔ ذیل کی چند صورتیں محض بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں۔

نوا ز نیم و یہ بزم بہار می سوزیم
شرر بہشت پرماز نالہ سحر است
سج قدر سرہ داز نوائی بی اثم!!
ز برق نغمہ تو اں حاصل سکندر سوخت
بیار بادہ کہ گردوں بکام ما گردید!!
مثال غنچہ نواز ہاز شاخسار دیم

ان اشعار کے استعارات یعنی شرر بہشت پیا برق نغمہ اور لوا ہاز شاخسار وید
میں متاخرین کی سی استعاریت پائی جاتی ہے جس میں مبالغہ آنا بڑھ گیا ہے کہ اشعار کی
ہائیت بدل گئی ہے اس کے علاوہ ان شعراء کے دوسرے تمام پیرائے بھی اقبال کے
کلام میں کثرت کر ہیں۔ مثلاً دو مغلیہ کے شاعروں کے پیرایہ ہائے اظہار میں وسعت یا
کثرت کے لئے صفات عددی کی بعض اس طرح کی صورتیں پائی جاتی ہیں مثلاً
یک شہر آزدیک جہاں دل، یک نیستان نالہ وغیرہ۔ اقبال بھی ان صورتوں
سے بہت فائدہ اٹھاتے ہیں۔

از نوائے می تو اں یک شہر دل دخن نشاند
یک چمن گل از نسیمی سینہ خستن می تو اں
ای سکت سلطنت نازک ترا ز جام جم است
یک جہاں آئینہ از سنگی شکستن می تو اں

اقبال کے کلام میں بعض موقعوں پر طالب آملی کی نازک استعاریت بلکہ حلال اسیر وغیرہ

کی اہمیت بھی پیدا ہو گئی ہے۔

جادو زخون رہرواں تختہ لالہ در بہار

ناز کہ راہ می زندقا فلہ بہار را!

بہار میں تختہ لالہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ راستے میں راہزنوں کے ہاتھوں، مسافر کا

خون گرا ہوا ہو۔ یہ کس ناز میں کا ناز ہے۔ جو قافلہ بہار پر رہنری کر رہا ہے، تبدیل

کایہ شعر بیان کے اعتبار سے اس کے بہت قریب ہے۔

تبسم کہ بہ خون بہار تیغ کشید؛

کہ خندہ براب گل نیم لسل افتادہ است

اقبال کے یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں۔

خما ز خون دل نو بہار رو بندو

عروس لالہ چہ اندازہ نشہ رنگ است

عروس لالہ کس قدر رنگ کی دلدادہ ہے کہ نو بہار کے خون دل سے خابندی کرتی ہو

نم در رگ ایام ز اشک سحر ماست

ابن زیر و زبر چیست قریب نظر است

زمانے کے رگ وریشہ میں نمی (زندگی) ہمارے اشک سحر کے طغیانی ہے۔ اور یہ زیر و

زبر (زمین اور آسمان، نشیب و فراز) سب ہماری ہی کے کرشمے ہیں۔

دہر پرہن شاہد گل سوزن خار است

خار ماست ولیکن زندیمان نگار است

شاہد گل کے پیراہن میں کانٹا سرنی کی طرح لگا ہوا ہے لیکن حق یہ ہے کہ کانٹا اگر چہ کانٹا

ہے۔ مگر مجرب کا ہم نشین ہے اسی لئے ناگوار نہیں۔
 اسی طرح کثرت کے انبار کے لئے صد اور ہزار کا استعمال عربی انصافی و فہرہ کی
 یاد دلایا ہے۔

صد نالہ نگیری صد صبح بلا خیزی
 صد آہ شرر ریزی یک شعر دل آدیزی
 صد جہاں می رود یاز کشت خیال اچو گل
 یک جہاں دواں ہم از خون تمنا ساختی

اقبال عربی کے بے حد مداح ہیں۔ مگر ان کی تالیش کی وجہ یہ نہیں کہ عربی کے استعارات
 اور حقیقت سے دور لے جانے والے مبالغے ان کو پسند ہیں۔ بلکہ انھیں عربی کی شاعری
 نے مانگ درا میں ایک اردو نظم عربی کی مدح میں ہے جس میں ظاہر کیا ہے کہ عربی کا پھیل سنا
 و نارا بی کئے نکلے کا ہم تبسمہ پر اس کے علاوہ اس کے رجحان صحت کو شہ کی بہت تعریف
 کی عربی کا جوش حیات اور بلغم نگری اور خورد داری کا جذبہ بھی ان کے لئے قابل توجہ ہے
 مگر ان سب سے زیادہ عربی کا اجتماعی اور جارحانہ رجحان اقبال کیلئے باعث کشش معلوم ہوتا ہے
 مثلاً اس طرح کا :-

ابن رسم قدیم است کہ دگر کش مقصود
 برخاک بریز و گل و چیدن نگزارند
 گر شربت و گرنہ ہر بود و چون رسید این جام
 باید ہمہ نوشید و حشید و نگزارند
 از تربیت آب و ہوا و در چمن عشق
 نخلی کہ شود صفا بریدن نگزارند

کا احتجاجی اور جارحانہ رجحان اور اس کا پرجوش طرقتی اظہار عزیز ہے۔ عرفی کے کلام میں
 آشوب و ہنگامہ زندگی کی جنون انگیز، نہر چکاں اور آتش ناک حالتوں کے جو نقشے ہیں۔
 اقبال کی پس کی چیز ہے اور اس لحاظ سے وہ نظری سے زیادہ عرفی کے دلدادہ

یہ احتجاجی رجحان جب اس رجحان سے مل جاتا ہے جو مندرجہ ذیل شعر میں ہے۔ تو عرفی کا
 مجموعی نقطہ نظر اقبال کے نقطہ نظر کے قریب ہو جاتا ہے۔

فوار تلخ تری زن چو ذوق نغمہ کیانی

بدی را نیز تری خواں چو نمل را گراں بینی

پھر جوش زندگی کا یہ انداز جو زندگی اور حرکت کا نقیب ہے۔

رودی ز دل برآمد و خوں جوش می زند

خوں چکد ز عقل و جنوں جوش می زند

در وادی گھم کہ ز دل ہائے کشمکماں

چندیں ہزار چشمہ خوں جوش می زند

ساری غزل ملاحظہ ہو،

مگر اقبال عرفی کے اس تخیل اور فکر کے مدارج نہیں جو مثلاً اس شعر میں ہے :

دلچسپ و رنگ ز لہجہ شکستہ در خلوت

غمم چو تہمت یوسف و دیدہ در بازار

یہاں استعارہ کی بنیاد ایک محاورے پر ہے جو پُر لطف ہو گرا پڑ نہیں اور نہ

اور حقیقت کے درمیان پردہ ڈالتا ہے۔ و بازار دویدن پر بنیاد رکھ کر غم اور

تہمت دونوں کو بظاہر دوڑا دیا ہے مگر حقیقت میں یہ دونوں گھوڑے لنگڑے

ہیں نظری کے کلام میں مشتق مجازی کی عام اور بھی مٹی باتیں بول چال کے املاز میں بکثرت پائی جاتی ہیں۔ اس وجہ سے اس کے کلام کی استعاریت حقیقت کے شاید زیادہ قریب ہے اور جذبات نسبتاً سادہ انداز میں ظاہر ہوئے ہیں اور لب و لہجہ نسبتاً پرسکون اور رحمت بخش ہے عرفی کالب لہجہ پر خودش ولولہ انگیز اور آشوب خیز اور ان کے استعارے میں غلو اس حد تک بڑھ جاتا ہے کہ حقیقتیں منقلب ہو جاتی ہیں اور نہ صرف بے جان اشیاء جاندار جاتی ہیں بلکہ مجرے صفات اور ذہنی کیفیات بھی حلتی پھرتی شخصیتیں بن جاتی ہیں اقبال کا راستہ ان دونوں کے درمیان ہے ان کے ہاں نظری کی طرح کے بول چال کے اشتیاقی پیرائے بہت کم ہیں کیونکہ ان کا مرکز عشق متعین نہیں ان کے ہاں عشق کا تصور وسیع بھی ہے اور مبہم بھی۔ وہ سوز و رشتائی کی حد تک محبوب کی بات کہتے ہیں۔ اس کی ادائیں اور اس سے ملاقاتوں کا ذکر نہیں کرتے۔ غرض یہ کہ نظری کی شاعری میں وہ لہجہ ضرور لیتے ہیں۔ مگر وہ عرفی کی طرح ان کا محبوب شاعر نہیں۔ اگرچہ اس میں کچھ شبہ کہ وہ عرفی کے استعارہ و استعارہ کی بلندیوں اور گہرائیوں تک نہ پہنچا جاتے تھے نہ پہنچ سکے۔ کم از کم ان کے استعارے عرفی سے زیادہ نظری کے ہم رنگ ہیں یا پھر فیضی کے کہ ان کی تخلیق

منزل تک نہیں پہنچ سکے۔

۱۔ اقبال کے کلام میں نظری کے اشعار کی کچھ تفصیلات ملتی ہیں اور نظری کی کچھ تختیں بھی ہے مثلاً ۱۔

ہلک جم ندیم مفرع نظری را کسی کہ کشتہ از قبیلہ مانست
مگر یہ ساری تحسین نظری کے کلام کے اس مختصر حصے کی ہر جہیں ہنگامہ طلب اور جوش و شہی کا

سے اقبال نے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ علم و حکمت میں فیضی اقبال کے مثل اور ہندی الاہل ہونے میں ان کے شریکِ حال تھے۔ اس لئے دونوں کی بعض خصوصیات باہم مشترک معلوم ہوتی ہیں۔ دونوں کے ہاں علم و فضل سے پیدا شدہ فکریت کا عنصر نمایاں ہے۔ دونوں اپنی فکریت کی خشکی اور خشکی کو دور کرنے کے لئے بھان انگریز استعارات و کنایات سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ جن سے مخاطب کو گرمانا مقصود ہوتا ہے۔ چنانچہ ہلنگ، پھیر، فتراک، قید و صید، ناوک، سناں اور خون و آتش کا دونوں کے کلام میں بڑا مظاہرہ ہے۔ دونوں کے کلام میں فلسفہ کے مسائل بیان ہوئے ہیں چنانچہ خورد، یقین، ایمان، جوہر، ظلم، بود و نمود، کائنات، آفاق، وجود اور اس طرح کے بے شمار فلسفیانہ الفاظ دونوں کے اشعار میں موجود ہیں مگر دونوں میں فرق یہ ہے کہ فیضی کے ہاں کوئی منہم فلسفہ کار فرما نہیں مگر اقبال کے سب اظہارات ایک مربوط نظام فکر کے تابع ہیں۔ مضمون ہوا و حسن کا طریق اظہار پر جوش اور بھائی ہو ورنہ نظری کے معاملات عشق اور عشق مجاز کی

وہی دھیمی اور مٹی مٹی باتیں اقبال کے مذاق کی چسبہ معلوم نہیں ہوتی۔ اگرچہ پر جوش عاشقا پیرائے اقبال کے کلام میں ہیں۔ مگر وہ مبہم ہیں اور نظری کو زیادہ حانظ کے مبہم تاثرات کی مشابہت ہیں۔ لہٰذا اقبال نے فیضی کی غزلوں کا جواب بھی لکھا ہے۔ مثلاً ذیل کی غزل :-

نعرہ زد عشق کہ خویش جگری پیدا شد

حسن لرزیدہ کہ صاحب نظری پیدا شد

فیضی کی جس غزل کا جواب ہو اس کا مطلع یہ ہے :

دہر را مژدہ کہ روزِ دگری پیدا شد

کہ ز خورشید بھر خیزری پیدا شد

پھر یہ بھی ہے کہ جہاں فیضی کے کلام میں کبھی کبھی سردی جذبات اور شکی افکار کے عوارض پیدا ہو جاتے ہیں۔ اقبال اپنے اشعار میں، فکریت کے غلے کے باوجود، مخاطبوں کے لئے کچھ ایسے جذبہ انگیز اور خیال انگیز پہلو پیدا کر لیتے ہیں کہ ان کے خالص علمی افکار بھی بے مزہ اور خشک نہیں ہونے پاتے۔ ان مباحث کا ماحصل یہ ہے کہ انھوں نے دورِ معیہ کے فارسی اسالیب کا صرف گہرا مطالعہ کیا ہے۔ بلکہ ان کا گہرا اثر بھی قبول کیا ہے چنانچہ ان کی شاعری میں اس دور کے تقریباً بھی اہم اسالیب کا پرتو نظر آتا ہے یہی بات مرزا غالب میں ہے۔ اس لحاظ سے مرزا غالب کو ان کا صحیح ادبی پیش رو قرار دیا جاسکتا ہے کیونکہ انھوں نے بھی اقبال کی طرح فارسی شاعری خصوصاً متاخرین کی بہترین روایت کو اپنی شاعری میں جذب کر لیا تھا۔ غالب کے کلام میں نظری کی محالہ بندی، عرفی کا جوش بیان، بیدل کی علائیت اور خالق پسندی اور ظہوری کی تخیل پسندی بیک وقت موجود احوال کے کلام میں رومی اور عرفی کے جذب و تواجد کے علاوہ فیضی اور عرفی کا جوش بیان اور بیدل کی علائیت اور خالق پسندی بخوبی مرئی صورت میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ اقبال اور غالب کی فطرتوں اور شخصیتوں میں بھی یک گونہ مماثلت پائی جاتی ہے غالب کا تند و تیز لب و لہجہ، جارحانہ نقطہ نظر، غم میں نشاط کا پھونکا، پر خروش اور بارعب آواز اور خالق سے دلچسپی، یہ سب باتیں غالب اور اقبال کو ایک متروک سلسلے کا شاعر قرار دیتی ہیں۔

البتہ یہ ضرور ہے کہ غالب کو ظہوری کی تخیل پسندی سے جوشغف ہو یا بیدل کی پیمپیگی یا ابہام سے جو اہستہ ہے اس میں اقبال اور ہم مذاق نہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی ہے کہ غالب کے کلام میں نظری کی محالہ بندی کا جو کامیاب رنگ پایا جاتا

ہے۔ اقبال اس سے تقریباً محروم ہیں۔ پھر اقبال اور غالب میں یہ فرق بھی ہے کہ جہاں
 اقل الذکر اجتماعی احساسات کے نباض اور ترجمان ہیں وہاں غالب کی آواز خالصتاً
 انفرادی اور شخصی آواز ہے۔ باہر ہمہ غالب اور اقبال کی مثالیں بھی کم نہیں۔ اقبال نے
 غالب کی بعض غزلوں کا جواب بھی لکھا ہے۔ مثلاً وہ غزل جس کا مطلع درج ذیل ہے۔

مثل شرر ذرہ راتن یہ پیدن و ہم

تن یہ پیدن و ہم بال پریدن و ہم

(زبور مجسم ص ۵)

یہ غالب کی اس غزل کا جواب ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

سرخ ت جگر تا کجا رنج چکیدن و ہم

زنگ شوای خون گرم تابہ پریدن ہم

چند اور غزلیات کے مطلع یہ ہیں جن میں غالب کی جھک نظر آتی ہے۔

بیا کہ غاوریاں نقش تازہ بستند

دگر مرد بطواف بتی کہ بشتند

(زبور مجسم ص ۱۵۴)

سوج را از سینه دریا گستن می توان

بحری پایاں بحرئی خوش بستن می توان

(پیام مشرق ص ۱۹۰)

باز بہ سرمہ تاب وہ چشم کرشمہ زالی را

ذوق جنوں و چند کن شوق سرائی را (پیام مشرق ص ۱۹۲)

چہ خوش است زندگی را ہمہ سوزد کردن
دل کوہ و دشت صحرا بہ دمی گزار کردن

(پیام مشرق ص ۹۹)

اس مقدمہ پر یہ ضرور واضح کر دینا چاہئے کہ غالب کے کلام میں دور مغلیہ کی شاعری کی ہیجان انگیزی کا رجحان خاص کچھ زیادہ نمایاں ہے بعض اوقات تقریر کرنے والا رائے سے پہلے خود رونی صورت بنا لیتا ہے اور بھڑائی ہوئی آواز میں گفتگو کرتا رہتا ہے ایسی باتیں کرتا ہے جس سے خواہ مخواہ رونا آجاتے، کچھ اس طرح کی کیفیت غالب کی غزلیات میں پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اذیت کا احساس اور اپنی مصیبت کا احوال کچھ اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ ان کی باتیں ہل چل پیدا کر دیں۔ اقبال کے کلام میں بھی ہیجان کا یہ عنصر ہے مگر زمانے کے احساسات کے پیش نظر کچھ زیادہ تاگوار محسوس نہیں ہوتا۔

غالب اس معاملہ خاص میں عرفی کی تجسیم و تمثیل اور استعارہ بندی سے بھی کام لیتے ہیں اور عرفی کے جانشین خاص ہیں مگر اقبال اختراع معانی کی اس کوشش میں عرفی اور غالب دونوں میں سے کسی سے متبع نہیں کرتے۔ وہ استعارہ بندی میں بھی یہ دیکھ لیتے ہیں کہ حقیقت کہیں منطوقوں سے زیادہ اوجھل تو نہیں ہوگئی۔ چنانچہ ان غزلوں کے مقابلے سے جن کا تانافہ تمیدن و ہمیم وغیرہ ہے، اس خیال کی تائید ہو جائے گی۔

کاسکی روایت کے پابند، دور آخر کے ایرانی شاعروں میں سے تہائی کی لفظی پیچیدگی تراشی اور مصوری کے کچھ نقوش بھی اقبال کے کلام میں موجود ہیں۔ ایرانی شاعروں میں تہائی اپنی 'زنگارنگ' مرفع نگاری کے لئے بے حد شہرت رکھتا ہے جس کی پیش کردہ تصویریں میں حسن زیات کی فراوانی اور تفصیلات کی کثرت اس حد تک ہوتی ہے کہ منظر کا کوئی گوشہ

نظر انداز نہیں ہونے پاتا۔ وہ کائنات اور فطرت کے حسن پر گہری نظر ڈالنے کا دلدادہ ہے
 اقبال کی بعض نظموں میں اس کے خاص انداز کی جھلک نظر آتی ہے مگر اقبال تا آنی
 کی طرح حسن کا بیان عبارت آدائی کے لئے نہیں کرتے بلکہ وہ حسن فطرت سے روحانی
 مسرت حاصل کرتے ہیں اور کائنات کے حسن و جمال کو بصیرتوں کا حشر پہ خیال کرتے ہیں۔ ان
 کی منظر کشی خیالی اور بے مقصد نہیں ہوتی بلکہ اس کے پس منظر میں وہ انسان اور
 کائنات دونوں کو ایک ہی بڑے سلسلہ عمل کا شریک کا تصور کرتے ہیں۔ اقبال کے
 یہاں تا آنی کی منظر نگاری کا صرف ایک ہی وصف نمایاں ہے اور وہ ہے جزئیات و
 تفصیلات کی فراوانی جن کے وصف میں شاعر دلی جوش و نشاط کا اظہار کرتا ہے۔
 مثلاً ذیل کی نظم میں ہم دیکھتے ہیں۔

رخت بہ کا شمر کشاکش کوہ تل و دہن نگر

سبز جہاں جہاں جبین لالہ چمن چمن نگر

باد بہار موج موج مرغ بہار موج موج

صلصل و ساز زونج زونج بر سر آدن نگر

لالہ ز خاک بر دمید موج بہ آب جو تپید

خاک سر ز شر بہ ہی آب شکن شکن نگر

زخمہ بہ تار ساز زن بادہ بہ سا گین بریز

تفانہ بہار را انجمن انجمن نگر

دختر کی برہنی لالہ زخی سمن بری

چشم برو کی اوکٹا باز بخو نشن نگر (پیام مشرق ص ۱۵۶)

اقبال کے کلام کا ایک حصہ ایسا ہے جس کی نصیح اور طرز بیان فارسی کے کلاسیکی
اسالیب کے ہیں زیادہ مغربی شاعری کے اسالیب کے اثر پذیر، مثلاً بعض قطعات اور
غنائیہ نظمیں اور غزلیات بالکل مغربی زبانوں کی غنائی شاعری کا پر تو لے ہوئے ہیں۔
اقبال کے کلام میں یوں تو تسلسل مضمون اور ربط ہر جگہ موجود ہے۔ مگر کلاسیکی طرز کی غزلوں
میں یہ تسلسل بعض اوقات واضح نہیں ہوتا اس کے مقابلے میں جدید اور مغربی انداز کی غزلوں
میں فکر یا خیال کی مربوط لہر برابر تمام اشعار میں رواں معلوم ہوتی ہے اور صاف صاف دیکھائی
دیتا ہے کہ شاعری کسی بسیط تجربے کا اظہار کرتا ہے مثلاً ذیل کی غزل (ربا نظم) میں:

زمتناں را سرآمد روزگار اں

فواہا زندہ شد خساراں؛

گلاں را رنگ دلم نخبند ہوا ہا

کہ می آید ز طرف جو نباراں

چراغ لالہ اندر دشت و صحرا

شود روشن تر از باد بہاراں

دلم افسردہ تر در صحبت گل

گریزد این غزال از مرغزاراں

دی آسودہ باد درد و غم خویش

دی نالاں چو جوانی کو بہاراں

ز بیم این کہ دوش کم نہ گردد!!

نگویم حال، بار از دواں (زبوریم ص ۵۳)

اس غزل میں تجرید بہ لسیط کا اظہار ہے اور شاعری کی فطرت اور ایک حسن اور ذوق
 جمال میں، خارجی ماحول سے ہم آہنگ ہے ساری غزل میں اقبال کی عام غزلوں کے برعکس،
 سکون اور سکوت اور لطیف اندر دگی کی وہ فضا نظر آتی ہے جو ابتدائی زمانے کی ان
 اردو غزلوں میں نمایاں ہے (جو بانگ درا میں ہیں) غنایت کا یہ رنگ خالص مغربی ہے جو کلاسیکی
 غزلیات میں نہیں ملتا۔ اس انداز کی غزلوں میں کہیں کہیں جستجو اور راز جوئی کا رجحان بھی
 ہے جس کی مثالیں بانگ درا کی اردو منظموں میں تو ہیں مگر فارسی غزلیات میں شاذ ہیں۔
 اس قسم کی ایک غزل کا مطلع یہ ہے :

ہنگامہ را کہ بست دریں دیر دیر پا

زاربان او بہ نالندہ صم چونای

اس قسم کی غزلیں زبور عجم میں زیادہ ہیں، پیام مشرق کی اکثر غزلوں پر حافظ اور
 متاخرین شعرائے فارسی کا نقش گہرا ہے۔ البتہ پیام کے قطعات و مخمسات
 مثلثات وغیرہ مغربی طرز کے ہیں۔

مشروطہ کے بعد کی ایرانی شاعری سے اقبال نے اگر کچھ اثر قبول کیا ہے تو وہ یہ ہے
 کہ انھوں نے بعض جدید *Form*، نظریہ ڈھانچوں کو پسند کرتے ہوئے ان کا
 تقبیح کیا ہے چنانچہ مسطحات اور موشحات کے بعض سانچے ان کی تصانیف میں موجود
 ہیں۔ ترجیح بعد، ترکیب بند مخمس، مستدس مربع اور مثلث وغیرہ سب صورتیں پائی جاتی
 ہیں مگر اقبال نے سرود، اود تصنیف کے بعض ایرانی سانچوں کو حقیقی اوزان اور مقبول
 کلاسیکی روایات سے ہٹا ہوا سمجھ کر استعمال نہیں کیا۔ اقبال نے بعض جملوں کے باوجود
 وزن اور قافیہ کو ترک نہیں کیا، نہ انھوں نے پرانی شعری صورتوں کو بدلنے کی ضرورت محسوس کی البتہ

انہوں نے پرانے یخ بستہ تصورِ شعر میں رد و بدل ضرور کیا۔ انہوں نے غزل، قطعوں اور نظم کی حدود کو ایک دوسرے کے قریب تر کر دیا۔ انہوں نے رباعی اور مریح کے امتیاز کا خاتمہ کر دیا، انہوں نے ترکیب بند اور ترجیع بند کی نئی صورتیں تجویز کیں اور پرانے مسمط کے نئے سلسلے اپنالے اور ان کو جوشِ آئینہ مضامین کے لئے استعمال کیا۔ مگر ان کے مسمطات میں وہ دھماچو کڑی نہیں پائی جاتی جو بعض ایرانی وطنیہ سرودوں اور تصنیفوں میں ہے انہوں نے بعض دوسرے غیر ضروری تکلفات بھی ترک کر دیئے جو صدیوں سے فارسی شاعری میں مروج تھے۔ مثلاً غزل کو عاشقانہ و عارفانہ مضامین کیلئے لانا یا مسمطات کو غیر عاشقانہ اور غزل کو عاشقانہ و عارفانہ مضامین کیلئے مخصوص کر دینا، اقبال نے ان رسموں کی پابندی نہیں کی۔ ان کیثنویاں رومی، سنائی اور شبستری کے تتبع کا تپہ دہی ہیں اور عموماً مسلسل ہیں بعض بعض جگہ نظامی اور رومی کے انداز پر حکایات اور تمثیلیں بھی ہیں مگر جاوید نامہ اور مسافر میں (میر تقی میر، میر اثر اور حسن کی اردو مثنویوں کی طرح) مثنوی کے مسلسل مضمون میں مناسب غزلیات کو بھی پیوست کر دیا ہے یہی حال رباعیات کا ہے۔ ان میں قدیم رباعی نگاروں کے اثرات ظاہر ہوتے ہیں مگر حق یہ ہے کہ اقبال کے کلام میں "تباہی" ہر جگہ نظر آتا ہے۔ جو ان کے مخصوص پیغام اور منفرد شعر کا نتیجہ ہے۔

اقبال کا ایک ممدوح — نظیری

اقبال نے اپنے کلام میں جن شاعروں کی ستائش کی ہے اور ان کے اشعار یا مصرعوں کی تضمین کی ہے، ان میں سے ایک عہدِ اکبری کا مشہور شاعر نظیری بھی ہے۔ غور کیا جائے تو یہ بھی تحسین کی ایک صورت ہے وہ کلام جو تضمین میں آجاتا ہے پسند کی نظر سے دیکھے جانے کے بعد انتخاب اور تضمین کا شرف پاتا ہے نظیری کے اس قسم کے اشعار اور مصرعے اقبال کے کلام میں اگرچہ بہت زیادہ نہیں۔ مگر جس قدر ہیں وہ اس امر کو ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں کہ اقبال کو نظیری کے کلام سے دلچسپی تھی۔ اس کا دیوان ان کے مطالعات میں شامل تھا اور وہ اس کی شاعری کو تحسین کی نظر سے دیکھتے تھے۔

نظیری کے متعلق اقبال کی تحسین، جو تضمین کے پردے میں ہے، وہ بالواسطہ ہی مگر انھوں نے نظیری کی کھلی تحسین بھی ایک غزل میں کی ہے۔ یہ غزل نظیری کی زمین میں ہی لکھی ہے اس غزل کا ایک شعر یہ ہے:

بلکِ حیم نہ دہم مصرعِ نظیری را "کسی کہ کشتہ ز شدا ز جیلہ نامیت"

اقبال کے مصنف کا پیرایہ بیان صاف صاف بتا رہا ہے کہ انھیں نظیری کے اس مصرعے نے بے حد متاثر کیا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے داد بھی ایسی دی ہے جو (ان کی زبان سے) مثنوی کے سوا شاید کسی اور شاعر کو نہ ملی ہوگی۔ بلاشبہ عرفی بھی ان خوش نصیب شاعروں میں سے ہیں جن کے لئے اقبال کے دل میں بڑی عقیدت کا جذبہ موجود رہا۔ چنانچہ انھوں نے عرفی پر ایک منظم لکھ کر بڑی محبت کا اظہار کیا ہے کئی اور موقعوں پر بھی انھوں نے عرفی گہری وابستگی کا اظہار کیا ہے۔ مگر نظیری کی تحسین کا یہ انوکھا انداز جو نظیری کے حصے میں آیا ہے، شاید عرفی کیلئے بھی استعمال نہیں ہوا۔ بنظر داد و تحسین کا یہ طریقہ محض شاعرانہ اور رسمی بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ مگر رسمی تشریف اقبال کی عادت میں داخل نہیں تھی۔ اقبال ہی ہمارے وہ شاعر ہیں جو رسمی تشریف کو عموماً محرز رہے ہیں۔ لہذا اقبال کی طرف سے پیش کی ہوئی اس داد کو رسمی نہیں سمجھا جاسکتا اور ظاہر ہے کہ اس سچی داد و تحسین کے محرکات بھی ادنیٰ قسم کے ہوں گے، جن کے زیر اثر ان کا جذبہ بے اختیار یہ انداز اختیار کرنے پر مجبور ہوا۔ قدرتا ان کا تعلق ان ذہنی اور جذباتی روابط سے ہوگا جو اقبال کو نظیری سے وابستہ کئے ہوئے تھے۔

یہ تو ایک حقیقت ہے کہ رومی و حافظ کے بعد اقبال نے اسالیب کے معاملے میں سب سے زیادہ استفادہ اگر کیا ہے تو عہد مغلیہ کے شعرائے فارسی سے کیا ہے ان میں بھی خاص طور سے وہ نظیری، عرفی، فیضی اور غالب کے خوشہ چیں یا گل چیں ہیں جن کا سرِ مرغ ان کے کلام سے لگایا جاسکتا ہے۔ اس کا سبب سوائے اس کے کیا ہو سکتا ہے کہ اقبال مولہ بالا شاعروں کے حسن بیان یا بلندئی اذکار سے متاثر تھے جن کی گرمی یا شرمی وہ اپنی شاعری میں جذب کر لینا چاہتے تھے۔ اب شاعروں کے وہ انداز خاص جن میں اقبال

کو لچھی ہو سکتی ہے کیئی اور بھی ہوں گے۔ مگر ان کے لئے شاید جو سب سے زیادہ جاذب توجہ ثابت ہوتی ہو زندگی کی وہ تیز لے اور تندرست ہے جو ان کے کلام میں پائی جاتی ہے، اور گو کہ ان میں سے بیشتر شاعر انسان کو تقدیر کا پنچیر یا مسید زلوں ہی مانتے ہیں۔ مگر ان کی شاعری میں طلب اور تڑپ کے کچھ ایسے انداز بھی نظر آتے ہیں جو انسان کی محکمی اور قوت کی گواہی بھی دیتے ہیں۔ فارسی کی عام شاعری میں قطعِ آرزو کا جو دلکش اور حیات سوز فلسفہ جاری و ساری رہتا ہے ان کی تلافی کی صورتیں اگر کہیں نظر آتی ہیں تو مغللوں کے اس ابتدائی زمانے کی شاعری میں نظر آتی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ یہ دور بھی کوئی عظیم اثباتی فلسفہ پیش نہ کر سکا۔ کیونکہ اس زمانے کو ایک خاص فکری آزمائش سے گزرنا پڑا تھا۔ وہ آزمائش تھی اکبر کی عقلیت جو اعلیٰ علمی ریاضتوں کی پیداوار نہ تھی بلکہ پیچ و پریچ ذہنی تضادوں کی مخلوق تھی جن کے زیر اثر ضد کا جواب ضد سے دیا جا رہا تھا۔ عہدِ اکبری کی اصل بڑائی اس کی ذہنی تحریک میں نہ تھی۔ اس کی بڑائی تو اس پرجوش روحانی تحریک کی صورت میں نمودار ہوئی جس کی قیادت ابوالفتح گیلانی وغیرہ نے کی اور جس کی پرورش میں خان خانان کی فیاضیوں نے خاص حصہ لیا۔ غرض اکبری زمانے کی شاعری میں زندگی کا خون دوڑا نظر آتا ہے اور یہی خون کی سرخی ہے جو اقبال کی نغمے میں کھب کھب جاتی ہے۔ یوں تو عام عشقیہ اور صوفیانہ شاعری میں طلب اور عشق کی اہمیت جتانی گئی ہے۔ مگر زیر بحث دور کا لب و لہجہ زندگی کی نوا سے معمور ہے۔

نظیری کا ایک عام مضمون ہے کہ زندگی کے لئے عشق اور عشق کے لئے طلب اور مجاہد

ضروری ہے اور یہی وہ وسائل ہیں جن سے یہ مشتِ خاک اکیر بن سکتی ہے۔ پھر زندگی ایک درد ہے، ایک معرکہ ہے، جس کو صرف جفا طلبی اور سخت کوشی سے ہی جیتا جاسکتا ہے پس کامیابیوں کو ہم کنار ہونے کی آرزو صرف اس شخص کو رکھنی چاہیے جو ناز کی اور

آرام طلبی کا دلدادہ نہ ہو۔

عہدِ منعلیہ کی ساری جاندار شاعری میں زندگی کی تکمیل کی آرزو پائی جاتی ہے، نظریہ فیضی عرفی اور غالب، ان چاروں کے کلام میں حیات کی کمنگی و فرسودگی کے خلاف احتجاج، ایک شکایت، ایک شکوہ موجود ہے، اور ان میں سے ہر ایک کے یہاں حیات کو بدلنے اور اس کو نئی بنیادوں پر کھڑا کرنے کی تیار خواہش منتظر آتی ہے اور یہ سب رجحانات وہ ہیں جو اقبال کے افکار کا جزو خاص ہیں۔

مذکورہ بالا چاروں شاعروں کے لفظیات اور استعارات و کنایات بھی ان کی شاعری کی معنوی لہر سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ زندگی، طلب اور ٹرپ کے تاثر کو واضح اور موثر بنانے کے لئے حرکت، روانی، جوش، مقابلہ و جنگ کے استعارات استعمال کئے گئے ہیں۔ ان شاعروں نے مبالغے سے بڑا کام لیا ہے۔ مبالغے کی تاثیر سے ان کو آف کا نقش دلوں اور دماغوں پر زیادہ گہرا زیادہ نیز اور شدید ہو جاتا ہے۔ اگرچہ ان میں سے ہر ایک کے انداز، لہجے اور آوازیں اپنی اپنی شخصیتوں کے مطابق جدا جدا ہیں۔ ایک ہی میدان میں لڑنے والے کئی سپاہیوں کی طرح جو ایک ہی محکمے میں جرات آزمائشوں مگر ان میں سے ہر ایک کا کس بل جدا جدا اور انداز پر کار مختلف ہو، یا جیسے ایک ہی دھن میں ایک ہی قسم کے راگ الپنے والے کئی گائیکوں کی آوازیں ہر ایک کے لئے وجہ امتیاز بن رہی ہوں۔ اس لحاظ سے نظریہ عرفی، فیضی اور غالب کی آوازیں جدا جدا ہیں۔ خواہ ان کے بعض رجحانات مشترک ہی کیوں نہ ہوں۔ اقبال ان میں سے ہر ایک کی طرف نسبت بہ نسبت ملحق ہوئے ہیں۔ مگر اقبال کی شاعری اور ان کی شاعری کی مجموعی سرٹ میں بنی فرق پایا جاتا ہے۔ تاہم یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کے دل میں ان کے متعلق

بڑی کشش ہے اس کا بہت بڑا سبب ان کا وہ جوش انگیز لہجہ بھی ہے۔ جو اقبال کے پیغام خاص سے بڑی مطلقیت رکھتا ہے۔

سب سے پہلے نظری کی اس غزل کو لیجئے جس کے ایک شعر کی تفسیر کر کے اقبال نے نظری کو بہت بڑا خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ غوغائیت، دانائیت۔ یہ نظری کی پوری غزل ہے، اس کا مطلع بالکل اقبال کے مذاق کے مطابق ہے اس میں ایک شعر کے کا تصور ہے جو جاں بازی اور سربازی کا متقاضی ہے۔ سیتز جفا طلبی اور خطر طلبی اقبال کے محبوب افکار ہیں۔ خواہ وہ غزل کے لباس میں ہوں یا کسی اور پرانے میں کسی کشتہ نشد از قبیلہ مانیت میں جوش اور سرفروشی کا جو رنگ ہے وہ اقبال کے فکر سے مطلقیت رکھنے والی چیز ہے نظری کی غزل کے تیسرے شعر میں بھی صاف لبتہ اور معرکہ کے الفاظ نے حسن و عشق کا عجب معرکہ گرم کر رکھا ہے۔ غزل کے باقی اشعار میں بھی انداز بیان برجستہ اور منہمک زندگی کا ترجمان ہے۔ غرض یہ ساری غزل حیات بخش ہے اور پہلا شعر تو جہاں زندگی کا ایسا رس دیتا ہے جو فیضی اور عرفی کے سوا کسی اور شاعر کے یہاں خال خال ہی لے گا۔ اکبری جہانگیری دور کی شاعری کا یہی لہجہ اس کو باقی ادوار کی شاعری سے ممتاز کرتا ہے۔

اس سلسلے میں یہ یاد رہے کہ نظری زندگی کی اس لہر کے باوجود خوش آواز غزل گو ہے اس کی نوافضی اور عرفی کے مقابلے میں لطیف اور مدہم ہے اور بعض خاص صوتوں میں تو اس کی آواز بہت کمزور اور نرم و نحیف معلوم ہوتی ہے۔ وہ عرفی سے خاصا دور اور غالب کے زیادہ قریب معلوم ہوتا ہے اس کے کلام میں اقبال کی نوا بھی ہے مگر جب اس کی غزل اس کے شخصی غم کی ترجمان بن جاتی ہے یا اس کے افسردہ اور گھٹے ہونے

مزاج کی آئینہ داری کرنے لگتی ہے یا جب وہ معاملہ بندی کی روح میں ڈوب کر لکھتا ہے
تو وہ اقبال سے بالکل الگ شخص معلوم ہوتا ہے، اقبال کی جو غزل نظیری کی مندرجہ
بالہ غزل کے جواب میں ہے وہ یہ ہے ۔

زخاکِ خویش طلبِ آتش کر پیدا نیست
تجلیِ دگری در خورِ آفتابِ نیست

بملاکِ جمِ ندیمِ مصرعِ نظیری را!
"کسی کشتہ نہ شد از قبیلہ مانیت

اگر یہ عقلِ نسوں پشہ لشکرِ انجنت
تو دل گرفتہ نباشی تنہا نیست

تو رہ شناس زور مقام بی خبری
چہ نغمہ ایست کہ در برِ بطالی نیست

نظرِ بخولش چنان بستہ ام کہ جلوهٔ دست
جہاں گرفت و مرا فرصت تماشا نیست

بیا کہ غلغلہ در شہرِ دلبراں فلکسیم!
جنوں زندہ دلاں ہرزہ گردِ صحرانیت

ز قیدِ وصیدِ ہنہنگاں حکایتی آدر!
مگو کہ زردق مارِ دشناس دریا نیست

مردِ مہمت آن رہروم کہ پانگزا شت
بہ جادو کہ در دکوہِ دشتِ دریا نیست

شریکِ حلقہ زندانِ بادہ پیا باش

حذر ز صحبتِ پیری کہ مرد غوغا نیست

بر نہ حروف نہ گفتن کمال گویائی است

حدیثِ خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست

اقبال کی اس غزل میں ان کے پیغام کے مختلف اجزا ایک مباحثہ ہیں۔ ان کی خود شناسی، تحفظِ خودی، خطرِ طلبی، معرکہ آزمائی، ہنگامہ پرکاریات، غلغلہ و غوغا، تسخیر و جہاں گیری، صن و عیش کے نئے زاویے، جدت اور تازگی، غرض وہ سب باتیں پائی جاتی ہیں جو اقبال کی شاعری سے مخصوص سمجھی جاتی ہیں۔ ان غزلوں کے مطالعہ سے دونوں شاعروں کا جو فرق واضح ہوتا ہے وہ اولاً یہ ہے کہ نظیری کے اشعار کا مرجع فرد اور اس کا قلب ہے۔ اقبال کے اشعار کا مرجع ملت اور اس کا اجتماعی وجدان ہے۔ اس کے علاوہ جہاں نظیری کے یہاں "رخصت تماشا نیست کی مجبوری" وہاں اقبال کی غزل میں "فرصت تماشا نیست" کی خود کافی" بے نیازی ہے۔ اس لحاظ سے اقبال اور نظیری کے مشترک میدان بہت محدود معلوم ہوتے ہیں۔ مگر دونوں شاعروں کے پیغام میں مرجع اور مدعا کے عدم اشتراک کے باوجود لہجہ و گفتگو کے کئی مشترک انداز بھی نمایاں ہیں۔ دونوں کی غزل کے اور تصورِ باہم خالصے مانوس بھی ہیں۔

اقبال کی شاعری کا ایک بنیادی خیال یہ ہے کہ زندگی جفا طلبی ہے اور اس میں خطرات و مصائب نہ صرف برداشت کرنا چاہئیں بلکہ ان کو لازمِ حیات سمجھ کر ان کا استقبال کرنا چاہیے۔

سفر یہ کعبہ نکر دم کہ راہ بی خطر است
(پیام مشرق)

کیشِ زندہ دلاں زندگی جفا طلبی است

نظری کے کلام میں بھی خطرِ جلی اور سخت کوشی کے حق میں بہت کچھ مل جاتا ہے۔
 نظری پر حافظ کا اثر ایک مانی ہوئی بات ہے مگر حافظ کی طرح کا شیوہ تسلیم و رضا نظری
 کے تصورات میں کوئی خاص مقام نہیں رکھتا۔ حافظ نو دہری کی تہر مانی قوتوں کے سامنے
 بے محابا ہتھیار ڈال دینے کے قائل ہیں اور ان سے نجات حاصل کرنے کے لئے حیلے یا
 مصالحت کے معتقد ہیں۔ زمانے سے کھلی لڑائی کی ہمت نہیں رکھتے، چنانچہ لکھا ہے کہ

اگر ستیزہ کئی روز کار بستیزد

مگر اکبری دور کے رجحانات حافظ کے دور سے خاصے مختلف تھے۔ اسلئے بیشتر
 امور میں نظری نے حافظ سے الگ طرح سوچا ہے۔ نظری میں اقبال کی سی مردانگی نہ سہی تاہم
 یہ ہمت تو ہے کہ زمانے کے سامنے خم ٹھونک کر کھڑا ہو جاتا ہے اور کہتا ہے کہ

دہر چوں در دشمنی سست است افکندم سپر

دشمن نامرد را سرِ مردِ میاں نیستم

نظری کے استعارات و لفظیات سر یہ ثابت ہوتا ہے کہ اس کے نزدیک سخت
 جانی اور جفا کشی کی بڑی اہمیت ہے، وہ تو نرمی و ناز کی جہاد زندگی میں حقیقت و صداقت
 کے جوئندہ سپاہی کے کسی کام نہیں آسکتی کہ

نشانِ ذوقِ حقیقت بہ ناز کاں ندہند

چہ شد کہ ناختمِ خوش گوی و سر و موزون است

اسی سبب سے ہم دیکھتے ہیں کہ نظری کے اشعار میں گلشن کے بجائے دشت سے
 محبت کا خاص ذکر ہے۔ وہ اپنے آپ کو فصلِ دشت کا طائر کہتا ہے اسے گلشن کی نرم

اور خواب آورفضا میں راحت نہیں ملتی ہے

تا از فضا بی دشت بگلشن فسادہ ام
از چشم طائران توازن فسادہ ام

دل از زمزمہ طرف چمن نہ کشاید
گوش بر قہقہہ دامن کہسار کنم
نالہ نغمہ سرایان چمن بی اثر است!
روش دام زمرغان گرفتار کنم

در چمن معذور داریم اگر گردم ملول
نغمہ سنج کوہ و دشت از گلستان یتیم

نظیری کو کوہ و دشت سے جو لگاؤ ہے۔ یہ بے سبب نہیں ہو سکتا وہ دنیا سخت اور قوی
صفات حیات سے غصیت رکھنے والا شاعر ہے۔ زندگی کے تجربات نے اسے جس
بصیرت سے بہرہ ور کیا۔ اس کی روشنی میں اس کو یہ محسوس ہوا کہ زندگی سراسر ایک معرکہ
خیر و شر یا معرکہ جذبات ہے۔ اس میں تلخی و نامرادی ایک ناگزیر حقیقت ہے اسے نباہ کرنے
کیلئے طبع بلا کش کی ضرورت ہے۔ سختی، درشتی، اور ناگواریوں کو خوش آئند بنالینے
کی عادت تقاضائے حیات ہے۔

نظیری ایک نئی دنیا کی تخلیق کے لئے بھی تڑپ رکھتا ہے۔ وہ زندگی کے کنبہ و
فسودہ نظام کا شاکی ہے اور اس کو ڈھاکر اس کے کھنڈروں پر ایک بالکل نئی دنیا تعمیر

کرنا چاہتا ہے

ایں جہاں زشت است، طرح تازہ بر صفر کش
دیں بناسست است قہر قائمے بنیاد کن

بلکہ اسے تو قائم شدہ نظام عالم کی اتیری پر ہنسی آتی ہے
تمختہ تعلیم گردوں میں و نقش در ہمیشہ
خندہ چوں شاگرد زیر یک طبع براستاد کن

جہاں تک میں سمجھ سکا نظری کے ذہن کو نظام کائنات کی تیر لوے اتنی دلچسپی
معلوم نہیں ہوتی جتنی اس بات سے کہ حیات کا نظام کہیں برباد ہو جائے خواہ اس کی جگہ
کوئی نیا عالم ظہور میں آئے یا نہ آئے۔ یہ کیوں ہے؟ اس کیلئے اس کی ذاتی زندگی کے حوادث
اور الم انگیز تجربات ذمے دار ہیں یہی سبب ہے کہ اس کے لہجے میں سختی سے زیادہ
تلخی پائی جاتی ہے اس کے لہجے میں وہ احتجاج اور وہ شکوہ ہے جس میں کچھ کر گزرنے
کا ارادہ نہیں ہے۔ اس کے استعارات کچھ ادنیٰ زاویوں کا تپہ دیتے ہیں۔
نظری اسی وجہ سے نور کی بجائے برق کی پرستش کرتا ہے مثلاً
ما برق جانی نور بکاشانہ بردہ ایم
آتش ہا سبانی پردانہ بردہ ایم

یا مثلاً

سینہ بر برق کشائیم جبکہ تازہ کنیم
راہ عاشق بر میان ہفت دریا آتش است

تن اگر خاک است اما دل سراپا آتش است

اس کی ذہنی دنیا میں سیلاب، اور طوفان، دونوں فنا کے کارندے ہونے کے باوجود یوں معلوم ہوتے ہیں، گویا وہ جیتا اور تعمیر کے نمائندے ہیں جن سے حیات کو ثبات و دوام ہوتا ہے زندگی کی ہمواریاں بھی چونکہ سکون و قرار کی علامت ہیں۔ اس لئے شاعر کو ان ہمواریوں سے بھی گویا ضدی ہے۔ شور، آشوب، غوغا نظری کے نظام حیات میں دلاویز لہروں سے زیادہ دل کشی رکھتے ہیں (کہ باغیہ نفس آشوب غوغائی و گروارم) "نغمہ سنجیدہ" (شاعری اور محض موزونیت) اسے مطلوب نہیں، وہ تو فغانِ درد کا طلب گار ہے۔

نغمہ سنجیدہ می گویند ایں رانا ز بیت

لی نشان درد وار و فی خراش رفتی

غرض ان سب تاثرات کا ثبوت ان کی لفظیات میں موجود ہے۔ چنانچہ آتش سہیل طوفان، اور برق کا بکثرت استعمال ان کی خاص ذہنی رغبتوں کا پتہ دینا ہے پھر ناخست و نارنج کے استعارے (جو نظری سے زیادہ فحشی کے یہاں پائے جاتے ہیں) نظری کے اس رجحان کی اور بھی اچھی ترجمانی کرتے ہیں۔ آشوب سے نظری کو جو خصوصی لگاؤ، تلخیوں سے اس کو جو خاص محبت ہے، ناگواریوں سے جو خاص دلچسپی ہے، اس سے اس کے اس ذہنی رجحان کا اظہار ہوتا ہے کہ زندگی ایک محسر کہ ہے، ایک پیکار ہے اس کے زیر اثر وہ زندگی سے نوش بے بیش کی نہ توقع رکھتا ہے نہ ایسی حلاوت کا آرزو مند ہے۔ اسی کے سبب اس کو زہر میں شکر خند کی سی حلاوت ملتی ہے اور گریہ تلخ میں شہد شکر کی لہر کسی نشیب نظری کہ بے بیش نوش بخشد

چہ تمنع حلاوت ز حدیث بی گزنداں
من کہ شکر را ز تلخی از وہاں انداختم

طعم خنظل را بعات راست کردم در مذاق

سی ٹھاس۔ یہ سب باتیں دراصل اس تجربے کی پیداوار ہیں جن کا سطور بالا میں ذکر ہوا۔
 نظیری کے ذہنی میلانات میں پیش قدمی، ہرچہ بادا بارا اور تہوڑے کے
 رجحانات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ع بشیر را ندیم رخشن از کارواں سودا ز بیم
 ع آتش انگندم مجلس، بال بر مجسردم
 ع آتشی آوردم دور عرصہ محشر ز دم
 ع از بخل مینا بر آوردم و برخا ز دیم
 اقبال نے مندرجہ ذیل شعر کی تفسیر کی ہے۔ اس میں بھی وہی انداز تہوڑے پایا جاتا
 ہے۔ ہر کجا راہ دہا سپ بر آں تاز کہ ما
 باہا مارے۔ دریں عرصہ بہ تدبیر شدیم
 اور یہ سب باتیں نظیری کی آشوب پسندی اور ہنگامہ دوستی کی شاہد ہیں۔ نظیری کا
 یہ رجحان خالص محبت کے مضامین میں بھی ظاہر ہو کر رہتا ہے۔ مثلاً حسن کے ہزاروں انداز
 ہوتے ہیں اس میں زسکا رنگ دل فریبیاں پائی جاتی ہیں اور نظیری کی نظر بھی ان دلفریب
 جلووں اور متطفر فریب رنگوں پر پڑی ہر وہ یقیناً حسینوں کے ناز و غمزہ اور کرشمہ واد
 سے مسحور ہوتا ہے مگر اسے اصلی راحت ایسے دورست کے قرب میں حاصل ہوتی ہے جو
 شوخ، ہنگامہ آفریں اور دل آشوب ہو اور خوئے قتاب رکھتا ہو۔ شاید محبوبوں
 کے اسی قبیلے کی تعریف میں نظیری نے وہ مشہور غزل لکھی جس کا مطلع یہ ہے۔
 بہوش سیر چین کن شاہاں مستند
 قرا بہ بر سرا بر بہا شکستند!!

نستے کی حالت میں مجسولوں کی باہم لڑائی بھڑائی اور اس میں قرابہ و صراحہ کی شکست و ریخت اس سے حسینوں کی طبع عربہ جو کا پتہ چلتا ہے۔ اور ان کا یہی انداز خاص نظری کو درجہ ان سب ذہنی میلانات کا نتیجہ یہ ہے کہ نظری کی نواہیں ایک خاص قسم کا جوش پیدا ہو گیا ہے۔ اس کی داخلی لہر اور ظاہری آواز دلولہ انگیز ہے اس کے پیرایہ ہائے بیان میں وہ شور قیامت تو نہیں جو عربی کے یہاں ہے یا بعض اوقات غالب کے یہاں ہوتا ہے مگر آشوب و مہمہ یقیناً ہے۔ اسی وجہ سے اس کی عام غزلوں کی لئے بھی جوش زندگی سے لبریز ہے مثلاً ذیل کی غزل ملاحظہ ہو اس کے الفاظ کتنے رعب دار اور اس کا لہجہ کس قدر تندر ہے۔

رقت آں آمد کہ خیر گد کل سوری زنی
بعتِ چینی گزینی جامِ فغفوری زنی
چہر از قبا یان بدخشان کنی !
بادہ با فیروزہ خطان نشاپوری زنی

باقی الفاظ میں بھی صورتی طنز ہے ۔

نظری کے ذہن کے یہ سب رنگ اقبال کے دل میں گھر کرنے والے ہیں۔ ان میں بہت کم چیزیں ایسی ہیں جن کو رسمی کہا جاسکتا ہے یہ اکبری دور کی خاص ذہنیت کی پیداوار اور اس دور کی شاعری کے مخصوص نتائج ہیں۔ نظری کے یہاں بعض ایسے مضامین بھی ہیں جن کو روایتی کہنا چاہیے مثلاً عقل کے مقابلے میں عشق کی فوقیت اور انسان کا اثرات المخلوقات ہونا وغیرہ مگر اس نوع کے مضامین نظری کی خاص نہیں۔ یہ عام صوفیوں کے عقائد ہیں۔ اس لئے اقبال کو اس معاملے میں نظری کی بطور خاص

استفادہ کی حاجت نہ تھی۔ نہ ان خیالات میں اقبال و نظیری کی ہم خیالی پر زور و زور کی کوئی ضرورت ہے
یہاں تک تو یہ بحث تھی کہ نظیری کس حد تک فنی اور حذب باقی طور پر اقبال کے ہم قبیله
شاعر تھے مگر نظیری کی شاعری ان تصورات سے الگ بعض دوسرے گوشوں تک بھی
پھیلی ہوئی ہے جن کی رنگین فضاؤں سے ان کا اپنا دور اور بند میں آنے والے اردو اور
فارسی کے بہت سے شاعر خاصے متاثر ہوئے۔ چنانچہ تذکروں کا مطالعہ یہ بتایا ہے کہ
اردو کے کئی شاعروں نے نظیری کے تتبع کا دعویٰ کیا۔ اور مصحفی کے متعلق تو یہ کہا گیا
ہے کہ اس نے ایک مکمل دیوان نظیری کے تتبع میں لکھا تھا۔ اس کے علاوہ رسما بھی
اکثر فارسی اردو کے شاعروں نے نظیری سے عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ اگرچہ یہ تو غائر
مطالعہ ہی سے معلوم ہو سکے گا کہ ان میں سے کتنوں نے پیچ نظیری کے رنگ میں لکھ
کر کچھ کامیاب نمونے پیش کئے البتہ ایک غالب ہے کہ اس کی شاعری کے ترکیبی
عناصر میں ایک عنصر ایسا بھی تھا جس میں ہمیں نظیری کی جھلک دکھائی دیتی ہے اور اس
فیض کا غالب نے اعتراف اور اعلان بھی کیا ہے۔

جواب خواجہ نظیری نیشہ ام غالب خطا نمودہ ام چشم آفریں دارم
غالب پر نظیری کا رنگ اگر کہیں نظر آتا ہے تو معاملہ بندی میں یا ادانگاری
میں۔ وہ غزل خاص طور پر پیش نظر رہے جس کا قافیہ ردیف ہو 'نمنا کش نگر' جالا کش نگر،
وغیرہ اس کے علاوہ بھی استفادہ کی کچھ صورتیں نظر آتی ہیں۔ مگر اقبال نے نظیری کی معاملہ
بندی کو گویا ہاتھ میں نہیں لگایا۔ نظیری اور اقبال یہاں تک پہنچ کر ایک دوسرے سے
جدا ہو جاتے ہیں اب اقبال و نظیری کی بحث ختم، نظیری کی شاعری کے بعض منفرد پہلوؤں
کا اجمالی ذکر کرنا مقصود ہے۔

عہد مغلیہ کے فارسی شاعروں میں سے رغانب کو چھوڑ کر کسی شاعر کی شاعری اس کی شخصی زندگی کی اتنی صاف صاف ترجمانی نہیں کرتی جتنی نظری کی شاعری نظری کے کلام سے غزل سے بھی نظری کی پوری شخصیت کی تاریخ بھی جاسکتی ہے۔ اس کی زندگی کے تقریباً بھی نیشب فراز اور باریک پچ و خم اس کی شاعری سے معلوم کئے جاسکتے ہیں کاشان و ہندوستان کا تفاوت احمد آباد کی زندگی کے اولین و آخرین دور جوانی اور بڑھاپے کے احساسات رنج و غم اور شادی و سرت کی دھوپ چھاؤں، محبت کے موضوع اور ان کے مخاطب پری رویان پر دے لے کر چشم ہند و اور عشق ترسازادہ تک محبت کے بدلتے ہوئے کئی رنگوں کا انعکاس اس کی غزل میں واضح صورت میں نظر آتا ہے، اور قیعدول اور مریوں میں تو اس کے جذبات کی رنگ بزم تصویریں اور بھی نمایاں شکل میں بھی جاسکتی ہیں۔ یہ تو واضح ہے کہ کسی شاعر کی شاعری اس کی سوانحی کی قائم مقام نہیں بن سکتی۔ مگر سوانحی کے داخلی انوکاسات کی نشان دہی کیلئے اس سے بہتر کوئی اور ذریعہ بھی نہیں۔ یہ البتہ اس شاعر کے بارے میں درست ہو سکتا ہے جس کا ہر ہر شعر اس کے تجربات و حادثات زندگی کے براہ راست رد عمل کا نتیجہ ہو اور شعور کو خلوص اور راست بازی کا آئینہ سمجھا ہو۔ اس قسم کی سچائی اور راست بازی نظری کے یہاں موجود ہے۔ اس نے اپنے تجربے کے ساتھ کبھی دھوکا نہیں کیا، نہ اس کے معاملے میں ریاکاری اختیار کی۔

نظری کے یہاں زندگی کے ہر دور کے احساسات کے واضح ثبوت ملتے ہیں۔ ثبات ادھر عمر اور پیری، تینوں ادوار کی الگ الگ نفسی کیفیتیں اس کی شاعری کے آئینہ میں نظر آ جاتی ہیں نظری کے یہاں مقامی اشارات بھی کثرت سے دیکھنے میں آتے

ہیں، کاشان، یزدانشاپروہند کی جھلک بلکہ واقعات تاریخی تک بھی اس کی غزل میں جذب ہو جاتے ہیں مخصوص اور معین تجربہ اور مقامیت کا احساس اس کے یہاں عرفی سے کہیں زیادہ ہے۔ نظری کی بڑی انتہائی خصوصیت جس میں عرفی اور نفسی اس کے مقابلے میں کبھی ٹھہر نہیں سکے۔ وہ ان کی معاملہ بندی پر یا پھر ملکی ملکی لذت الم جس کی تاثیر دل و جگر میں پیوست ہو جاتی ہے۔ عرفی کی غزل میں گرمی، اور جوش بیان پر مگر خلش الم نہیں۔ نظری کی وہ باتیں عرفی کو حاصل نہیں ہوئیں، ایک تو وہ خراش غم جس کا ذکر ہوا اور دوسری وہ لطافت بیان جس کی ادائے خاص پر غالب جیسا خود گھر بھی عاشق تھا۔ عرفی کا جوش اور اس کے اشعار کی شعلہ انگیز گرمی اپنی جگہ بڑی توانا پسند ہے۔ مگر آگ کو کبھی کبھی کلنڈر حلیہ، بننے کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ عرفی تو خود کتاب ہے از زندگی آگ بھی ہے اور سلسبیل بھی!۔

ہم سمندر باش وہم ماری کہ در اہلیم عشق
روئے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است
(عرفی)

گروہی کی شاعری میں آگ ہی آگ ہے سلسبیل نہیں آگ کی تو نظری کے ہاں پھر نظری کا غم بھی عجب طرح کا غم ہے، کچھ میٹھا میٹھا غم کہ گر کھو جائے تو اس کے کھو جانے کا رنج ہو، کچھ ایسا غم کہ اس کی جستجو میں بھی لطف آئے۔ پھر یہ غم کسی ترش روقسطی یا جھلاٹے ہوئے افسردہ آرزو شخص کا غم بھی نہیں کہ طبع پر گراں گزرے، یہ تو ایک دانش مند آدمی کا غم ہے جس نے منش و نوش دونوں کو اپنی فسطح میں جذب کرنے کی لذت پالی ہو۔

نظری کی معاملہ بندی بھی صرف خارجی ادا نگاری نہیں۔ اس میں نفسیات شناسی کا عنصر بھی موجود ہے۔ عاشق و معشوق دونوں کی نفسیات کا علم اور انسانی جذبے سے باخبر

ہے اور جذبے سے مرثا را انسانوں کے دل و دماغ کے اثرات سے خاصا واقف، جذبات قلبی کا جو اثر عاشق اور معشوق کی ظاہری اداؤں اور عادتوں پر ہوتا ہے۔ اس سے بھی اس کو ثری واقفیت ہے۔ جذبہ انسانی کے متعلق نظری کی بصیرت اس کو خاصا اونچا شاعر بنا دیتی ہے۔ وہ جب محبت اور نفسیات محبت کا بیان اپنی مخصوص شوق انگیزے میں کرتا ہے تو اس کے اثر اور تاثر کی حدیں سبکراں ہو جاتی ہیں۔ پر جوش بیان، جذبات کی گرمی، سینوں کے رسوز و اسرار سے واقفیت، حسن کی اداؤں کی مصوری، زندگی کی کچھ تحسین کچھ تعجب، کچھ زہر خند، کچھ شکر خند، کچھ جراحاتیں اور ان پر تک پاشی کچھ مستی و کچھ مے پرستی، کچھ گل پاشی۔ یہ ہیں نمایاں خط و خال نظری کی شاعری کے۔

مذکرہ گلزار ابرار کے بیان کے مطابق نظری آخری عمر میں خاصا صوفی بن گیا تھا۔ صوفیانہ عقائد کا رسمی بیان اس کے اشعار میں کافی ہے بعض عاشقانہ غزلوں میں صوفیانہ لب و لہجہ بھی پیدا ہو گیا ہے۔ مگر صوفیانہ جذب و سرور کی کیفیت کچھ زیادہ پیدا نہیں ہوئی۔ اکبری دور کی عقل پرستی کا رنگ بھی کہیں کہیں چڑھا ہے (مگر سطحی) وہ بحیثیت مجموعی جذبے کا پرستار شاعر ہے اس کی شاعری جذبے ہی سے رنگین ہے۔ غرض یہ کہ نظری کی نوا حیات آفرین خاطر کی حامل ہے جن کے سبب اس کی شاعری میں اقبال کو ذہنی یگانگت محسوس ہوئی۔

غالب — پیشرو اقبال

بلحاظِ زمانہ غالب کا پیشرو اقبال ہوتا تو حقیقت یہ ہو گیا بلحاظِ فکر بھی وہ ان کے پیشرو تھے؛ اس قیاس کی جانچ کی جاسکتی ہے۔ مگر کوئی پوچھ سکتا ہے کہ صرف غالب ہی کو اس مطالعہ کیلئے کیوں مخصوص کر دیا جائے؟ یوں تو بے شمار دوسرے شعرا بھی اقبال کے پیشرو تھے۔ مگر صحیح معنوں میں پیشروی بھی ثابت ہوگی کہ متقدم فنکار بعد میں آنے والے کسی عظیم تر فنکار کے اندازِ فکر اور اندازِ فن کی سمت نمائی کرے ان باتوں کی طرح جو بارش کی جھڑی لگنے سے پہلے آسمان پر چھلکاتے ہیں۔ اذکارِ انسانی کی فصاحت لطیف میں بھی اسی طرح کی ہوائیں چلتی رہتی ہیں جن سے آنے والے طرناؤں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ نیک انسان اور تہذیبِ اجتماعی کے افق پر بھی ایسی علامتیں اکثر نمودار ہوتی رہتی ہیں، جو ایک نئے دور کا اعلان کرتی ہے۔

فکر و فن کی دنیا کا یہ عام واقعہ ہے کہ بعض سماجی اور سیاسی عوامل ایک خاص دور میں بحیرانِ وطنیان کی حدود سے گزر کر کسی نئی روش کی داغ بیل ڈالتے ہیں تو یہ عمل اچانک نہیں بلکہ آہستہ آہستہ ظہور میں آتا ہے۔ مذنوں کے داخلی عملِ عمل کے بعد آیا ہے

قسم کا شعور آنکھیں کھولتا ہے۔ اگرچہ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ان میں جتنی مماثلت ہوتی ہو اتنی ہی اختلاف بھی ہوتا ہے بعض اوقات یہ بھی محسوس بھی نہیں ہوتا کہ آنے والے نے اپنے پیشرو سے کچھ لیا بھی ہے یا نہیں۔ اور بعض دفعہ تو قدرت کچھ اس طریق سے کام کرتی ہے کہ پیشرو اور فیض یاب دونوں اپنی اپنی جگہ ایک طرح کے معلوم ہوتے ہیں۔ — یعنی ان کی آواز وقت کی ایک ایسی عام آواز ہوتی ہے جس سے ایک متاثر ہوتا ہے تو دوسرا بھی۔

جب غالب نے یہ کہا تھا کہ

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

تو یہ ایک لحاظ سے میر کی غرض اس پیشروی کا اعتراف تھا جس کے متعلق کوئی شبہ نہیں کیا جاسکتا۔ عمران لحاظ سے بھی دیکھا جائے تو میر و غالب میں اتنا بعد نہیں جتنا مثلاً اولیٰ اور غالب میں کیونکہ یہ دونوں تہذیب کے سماجی عنصر کے دو نشانِ راہ ہیں۔ محمد شاہ کے زمانے میں (جسے ضعفِ احساسات کا زمانہ کہا جاسکتا ہے) ضعفِ احساس کی جولوہ اٹھی تھی۔ اس کو میر اور غالب دونوں ہی متاثر ہوئے۔ میر پہلے، غالب بعد میں۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں کی نوا کے بعض پہلو ایک دوسرے کے خاتمے قریب ہیں۔

بہر صورت سوالِ ذہنی مماثلتوں کا یہ جو اتفاق بھی ہو سکتی ہیں۔ مگر سماجی عوامل کے تاثرات یقینی ہیں۔ یہ مماثلتیں غالب اور اقبال میں بھی ہیں۔ میر و غالب کی باہمی مماثلتوں سے بہت زیادہ غالب میر سے اتنے قریب نہیں ہیں جتنے اقبال غالب کے قریب ہیں اول تو اقبال اور غالب زمانہ بہت قریب تھا۔ اقبال نے جن ادبی روایات میں تربیت پائی وہ غالب کے زمانے کی پروردہ تھیں۔ یہ صحیح ہے کہ زمانے کے لحاظ سے اقبال، شبلی حالی اور اکبر کے بھی زیادہ قریب اور

بعض سماجی اور قومی احساسات میں ان کے ہمنیال بھی تھے۔ مگر ان تینوں بزرگوں کو اپنے
عصر کا نمائندہ خاص نہیں کہا جاسکتا۔ یہ تو چند متفرق آوازوں کے آئینہ دار تھے، پورے زمانے
کی روح ان کے فن میں منعکس نہیں ہوئی اور پھر یہ ان نوابخ میں سے بھی نہ تھے جن کا
فن زمان و مکان کی حدود کو سمجھنا نہ کہ آفاق کی وسعتوں پر چھا جایا کرتا ہے۔ یہ تو دراصل
وہ متفرق اجزائے تھے جن کی شخصیتوں اور قابلیتوں کے مجموعی مواد سے اقبال کی منفرد اور نابغہ
شخصیت وجود میں آئی۔ اس عہد کی نابغہ شخصیتیں دو اور صرف دو تھیں، اقبال اور غالب۔
مولانا حالی اور مولانا حالی کیا، خود زمانے کے نئے تقاضوں نے غالب کے انتقال
کے بہت جلد بعد غالب شناسی کے ایک نئے کتب کی بنیاد رکھ دی تھی، جدید تعلیم
اور اندازِ نظر نے غالب کو وہ قبولِ عام بخشا کہ اس کا مطالعہ اور اس سے استفادہ
کا مقبول ترین ادبی نیشن بن گیا تھا۔ اسی ترقی پذیر غالب پرستی کے زمانے میں اقبال کی
شاعری نے پہلی انگڑائی لی اور ادبی ذوق و شوق کی اسی ابتدائی حالت میں اقبال کو غالب
کی شاعری میں معنی کے بڑے بڑے طلسمات نظر آئے۔ اس کا اظہار ان کی نظم ”مرزا غالب سے
ہوتا ہے جس کے ہر شعر سے اقبال کی غالب شناسی اور غالب پسندی کا واضح ثبوت
ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اقبال کے دل میں غالب کے افکار کی عزت کسی رسم عام یا
روش عام کی بنا پر نہ تھی، بلکہ اس سبب سے تھی کہ انہیں غالب کی شاعری میں ایک
ایسا بڑا تذکار نظر آیا، جس کے فن کے بعض پہلو خدا ان کے اپنے رجحانات کے
ہم رنگ تھے۔ انہیں مرزا غالب کی شخصیت اور ان کے فن میں اپنی وہ طبعی اور ذہنی

خصوصیات کی جھلک نظر آئی ہے

یہ آب جو نگر م خویش را نظارہ کنم

بایں ہمسائے مگر رومی محرمی بسیم

مذکورہ بالا نظم میں اقبال نے یہ واضح کیا ہے کہ مرزا غالب کو خالق نے وہ تخیل عطا فرمایا تھا جس پر فکا انسانی تھیر ہو۔ اقبال کے نزدیک غالب اس حسن مطلق کے متلاشی تھے جو سوز زندگی بھر کائنات کے ذرے ذرے میں پوشیدہ رہتا ہے (یہاں اقبال نے سوز زندگی اور حسن کو اپنی اصل اور منہا کے لحاظ سے ایک ہی شے قرار دیا ہے) اس کے علاوہ اقبال کی نظر غالب کی شوخی تحریر پر بھی پڑی ہے جس پر عرفی اور سعدی و حافظ بھی زنگ کر سکتے ہیں۔

شما ہر مضمون تصدیق ہے ترے انداز پر

خندہ زن ہے ہر غمچہ و نی گل شیراز پر

سعدی حافظ اور عرفی تینوں فارسی کے بہت بڑے شاعر تھے اور تینوں کا وطن شیراز تھا۔ ان میں سے اقبال کا اشارہ کس کی طرف ہے تحقیق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا مگر اقبال کی اپنی پسند اور غالب کے بعض اقوال کو ملحوظ رکھا جائے تو عرفی ہی ان کے مد نظر معلوم ہوتا ہے۔ ہر حال اقبال غالب کے انداز بیان کے دلدادہ ہیں اور یہ رائے ظاہر کرتے ہیں کہ شیرازیوں کی شاعری تو غالب کے کلام کا مقابلہ نہیں کر سکتی، البتہ گلشن و بزم میں جو خواب ایک دوسرا خوش نکر و بلند مرتبہ شاعر گوئے ضرور الیاء جو غالب کا ہموا و ہمسر بن سکتا ہے کیونکہ یہ وہ شاعر ہے جس کی شاعری میں تخیل و عقل دونوں اپنی اپنی بہار دکھا رہے ہیں۔

آہ تو آج بٹری ہوئی دلی میں آرا مبدہ

گلشن و تہر میں تیرا ہمنوا خوابیدہ

اس نظم سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی اہمیت اقبال کی نظر میں اس سے بھی ہے کہ غالب ایک تہذیب کا نمائندہ، اور ایک عظیم فکری و ادبی روایات کا وارث و ترجمان، بلکہ آخری وارث و ترجمان تھا جس کے بعد جہاں آباد یعنی دہلی کے بام و در سراپا نالہ خاموش بن گئے۔ گویا غالب کی قدر و قیمت اس لئے بھی ہے کہ وہ ان تہذیبی فکری قدروں کا شناسا و معیار شناس تھا جن کی معیار شناسی خور اقبال کے فکر و فن کا امتیاز خاص ہے۔ گویا اقبال کی نظر میں وہ ایک شخص تھا جو ان سے پہلے انہی راستوں اور پہلوؤں کا سراغ لگا چکا تھا جن کی نشان دہی بعد میں انہوں نے کی۔

ان سب تصریحات کا مقصود یہ ہے کہ اقبال جن رجحانات و اقدار کے نمائندہ سمجھے جاتے ہیں، ان میں سے بعض نمایاں رجحانات اور اقدار غالب کے یہاں بھی ہیں مگر اس سے یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے کہ اقبال کی سب اقدار و خصائص غالب میں ہیں۔ بعض اقدار و خصائص جو ان دنوں شاعروں میں مشترک معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی فہرست یوں پیش کی جاسکتی ہے۔

۱۔ برجستہ اور جوش انگیز اسلوب

۲۔ ارتقائے حیات کے لئے سخت کوشی اور خاراٹنگانی (جس کو اقبال کے

مضامین کی اصطلاح میں "تینر" کہا جاسکتا ہے۔

۳۔ جذبہ و تفکر کا اجتماع۔

۴۔ جنون و آشفتگی کا ایک خاص انداز۔

(۵) خود کا شعور

بانیہم غالب کی پیش روی افکار و نظریات کے منظم سلسلوں میں اتنی نمایاں نہیں جتنی بعض شخصی نفس کوائف میں ہے یا پھر بعض اسالیب بیان میں جن کی انفسی روح اقبال کے ذہن و نفس اور نظریہ و تاثر کے بہت قریب ہے، غالب ایک جرسر اسلوب اور فکر آفرین ذہانت کے مالک تھے جس کی قدرت اور ظرفی، تجربہ و تخیل کے نئے میدانوں اور ادیوں کے انکشاف کے ساتھ ساتھ سرود و نشاط بھی پیدا کرتی ہے۔ غالب کی آواز میں بھی، انکار کی خصوصیات کے اعتبار سے نہیں، بلکہ لہجہ و صوت کی حد تک، اقبال کی آواز کا سا رعب و ططنہ پایا جاتا ہے، اردو شاعری کے لہجے میں مدتوں سے بعض سماجی تاثرات کے ماتحت جو نسوانیت سی پیدا ہو گئی تھی، اس کو غالب نے بہت بڑی حد تک دور کیا اور اس کو ایک توانا لہجہ بخشا۔ ان کی فارسی شاعری تو مردانہ اور قاہرانہ لب و لہجہ کیلئے امتیاز خاص رکھتی ہے۔ غالب کے ہاں اظہار کے یہ پُر جلال پیرائے، جن کے آہنگ میں ہی نشید زندگی کے ساتھ ساتھ ولولہ نشاط بھی ہے، اقبال کے ہنگامہ خیز اسالیب کے نقوشِ اولین معلوم ہوتے ہیں۔ اس کا واضح ثبوت اقبال و غالب کی ان غزلیات کے تقابلی مطالعہ سے ہیا ہو سکتا ہے، جو ایک ہی بحر زمین میں ہیں۔ مثلاً ذیل کی غزلیات جن کے چیدہ چیدہ اشعار یہاں درج کئے جاتے ہیں۔

اقبال

غالب

مثلِ شررِ ذرہ راتن بہ تپیدن وہم
تن بہ تپیدن وہم بال پریدن وہم
سوزِ نوایم نگر، ریزہ الماس را!

سوختِ جلگہ تا کجا رنجِ چکیدن وہم!
رنگِ شوی خونِ گرم تا بہ پریدن وہم
عرشہ شوقِ ترا مشقتِ غبِ حسینم ما

تن چو بریزد زہم، ہم بہ تہیدن و ہم
جلوہ غلط کرد و اندر رخ بکشا تا زہر
وزہ و پروانہ مشدہ دیدن و ہم
بر اثر کوہن نالہ فرستادہ ایم
تا جگرِ سنگ را ذوقِ عدیدن و ہم
شیوہ تسلیم ما بودہ تواضع طلب
در غم محرابِ تیغ تن بہ خمیدن و ہم
غالب از اوراقِ نقشِ ظہور دید
سر مہ جیت کشیم، دیدہ بہ دیدن و ہم

ان دونوں غزلیات کا پہرہ جلال لہجہ اور قصِ آفریں آہنگ و صورت (جو اقبال کے یہاں وہیم کی بجائے وہیم کی پُر اعتماد و دلیر کے سبب کچھ زیادہ نمایاں ہے) ان دونوں غزلوں کے مزاج کے داخلی اشتراک و اتحاد کا صاف صاف اعلان کر رہا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اقبال کی طرح غالب بھی ہندوستان کے متاخرین شعرائے فارسی کے فیضان کے شرمندہ احسان ہیں خصوصاً عربی و نظیری کے مگر اقبال و غالب کے شخصی نفسیاتی خصائص کا اشتراک بھی ان دونوں کو ہم جنس شاعر قرار دیتا ہے کیونکہ عربی و نظیری کی نفسی کیفیات بہت سے امور میں غالب سے بالکل مختلف ہیں۔ عربی کا جوش بیان بے شک غالب کے جوش بیان کے مماثل ہے اور ان کے شخصی خصائص بھی غالب، بلکہ اقبال کے بھی قریب ہیں مگر اس سے انکار نہ کیا جائے گا کہ غالب کے جوش بیان اور نوائے گرم میں جو سچے جذباتی اور عمرانی تقاضے کار فرما ہیں۔ وہ عربی و غیرہ کے یہاں نہیں۔ بہر حال وہ پر جلال مردانہ

اور قہار نے آواز جس کو اقبال نے 'بانگِ درا' اور غنائے جبرس بنا کر اجتماعی مقاصد
کیلئے استعمال کیا۔ غالب کے یہاں بھی واضح صورت میں موجود ہے۔ انکے قصائد میں تو ایک
طنطنہ ہے ہی، مگر ان کی عام غزلوں میں بڑی توانائی اور قوت پائی جاتی ہے۔ اس موقع
پر زیادہ مثالیں پیش نہیں کی جا سکتیں، صرف ذیل کی چند غزلوں سے ہی اس کا کچھ نہ کچھ
اندازہ ہو سکے گا۔

خیزد بی راہ روی را راہی دریاب

سحر میدہ و گل درو میدان است نجیب

یہا کہ قاعدہ آسماں بگر دایم

رفتہ کہ کہنگی نم تماشا برا فگنم!!

نشاطِ معنویاں از شرابِ خانہ تست

یہ سب غزلیں ان کے جوش بیان کے عمدہ نمونے پیش کرتی ہیں۔ غزلیات کو
امرونی کے ضیعوں میں شروع کرنے اور ردیفوں میں امر و نہی کی کثرت سے ان کے
دلولہ و جوش کا اظہار ہوتا ہے۔ عرفی کی طرح سبجان نیز استعارات، ہموالات و مسلمات کے
تخلات طنز و شوخی اور احتجاج و انحراف ان سب سائل اظہار سے یہ بات اچھی طرح ثابت

ہو جاتی ہے کہ غالب نے ایک اسلوب تخلیق کیا جس میں وہ خیالات بھی بڑی حد تک سما سکتے ہیں جو اقبال کی شاعری میں موجود ہیں۔ غالب کے یہاں وہ افکار ہوں یا نہ ہوں جو اقبال کے مخصوص ہیں۔ مگر ان کا اسلوب بیان اقبال کے اسلوب بیان سے اشتراک کے خاصے پہلو رکھتا ہے۔ غالب کے یہاں جو تند و تیز لہجہ پایا جاتا ہے وہ جوش زندگی اور نشاطِ آرزو کی پیداواری، وہ ایک ایسی شخصیت کے رشتہ ہائے باطن سے نمودار ہوا ہے جس کے نزدیک زندگی کی تڑپ اور زندگی کی آگ ہی وہ متاعِ گراں ایہ ہے جو لذتِ درد اور لذتِ ادراک دونوں کی بیک وقت امین اور سرمایہ دار ہے۔ اقبال کی نفسی ساخت میں بھی یہی تپ و تاب اور اضطراب دائم ایک مستقل عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ البتہ اقبال نے اضطراب کی ان پرسوز کیفیتوں کو اجتماعی آرزوؤں اور تمناؤں میں ڈھال لیا ہے۔ غالب کا سوز و درد عموماً انفرادی ہے، یا زیادہ سے زیادہ اس بلند تر انسانی نوعیت کا ہے، جو صوفیانہ اندازِ نظر نے انھیں عطا کیا ہے اور جس کی غایت یہ ہے کہ جزو پھر کل سے ہم آغوش ہو جاوے۔ کلیت کا یہ وہ عارفانہ تصور ہے جو زندگی کی عقلی اور مادی بنیادوں پر قائم نہیں بلکہ ایسے مادی تصور پر قائم ہے جس کا منتقل دشواری ہے۔ یاں ہمہ غالب اقبال دونوں کا درد سوز اپنی اصل حقیقت کے اعتبار سے ایک ہی ہے یعنی ولولہ آرزو اور اضطراب شوق دونوں کے نفس کا ایک عنصر مشترک ہے۔

اقبال و غالب دونوں کے یہاں عقلی نظریات اور جذبات و تاثرات کی خلط ملط صورتیں موجود ہیں۔ فرق یہ ہے کہ اقبال کے جذبات و تاثرات عقلی تنظیم کے تابع رہتے ہیں اقبال نے افکار ہی کو جذبے کی سطح پر لا کر ان کی خشک یا سرزد نکرت کو کم کر دیا ہے مگر اقبال کے احساسات کا وہ عنصر برائے نام ہے جس کی عقلی توجیہ ممکن ہو۔ اقبال کی شاعرانہ فطرت

اور حکیمانہ طبیعت میں کچھ اس طرح کا امتزاج پیدا ہو گیا ہے کہ ان کے افکار و جذبات اور ان کے جذبات افکار معلوم ہوتے ہیں۔

غالب کی شاعرانہ فطرت اور حکیمانہ طبیعت کے مابین اس قسم کا توازن پیدا نہیں ہوا۔ ان کے یہاں جذبہ و تعقل کے درمیان تضادات پائے جلتے ہیں۔ مجموعی لحاظ سے غالب کی فطرت شاعرانہ زیادہ اور حکیمانہ کم تھی۔ پھر بھی وہ تعقل و فکر میں اعتقاد رکھتے ہیں تعقل میں ان کا بھی ایک نظام نکر ہے۔ مگر نامرابط اور ڈھیلا سا۔ ان کا تعقل زیادہ سے زیادہ ان آزاد خیال صوفیوں کا تعقل ہے جو شرع کے ظواہر کے خلاف آزادی عقل اور شوخی اندیشہ کی مدد سے تنقید کی جرات کر لیتے ہیں۔ مگر ان کا نظام فکر کسی عقلی تنقید کی تاب نہیں لاسکتا۔ غالب کے تعقل کی بھی کسی حد تک یہی کیفیت ہے۔

یہ عجب اتفاق ہے کہ اقبال، جن کی شاعری میں ایک مربوط عقلی نظام موجود ہے خود اپنی دعوت کے اعتبار سے عقل کی کارفرمائی اور کمال کے بہت بڑے مفکر اور ناقد نہیں اور غالب، جن کے یہاں عقلی نظریات کی حیثیت بھی زیادہ سے زیادہ جذباتی طرز ادراک کی حد تک پہنچ سکتی ہے، خود کو عقل و خرد کا بہت بڑا معتقد سمجھتے ہیں اور نظری طور پر عقل کو جذبے کے برابر بلکہ اس سے بھی زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ انھوں نے اپنے اردو اور فارسی کلام میں اندیشہ عقل، خرد، دانش، آگاہی کی اصطلاحیں جا بجا استعمال کی ہیں، اکثر موقعوں پر ہم معنی الفاظ کے طور پر بعض موقعوں پر الگ الگ جگہ گانہ مفہوم میں۔ مگر ان سب حوالوں کو یکجا رکھ کر دیکھنے سے یہ گمان گزرتا ہے کہ غالب کے نزدیک عقل کی حیثیت وجدان سے کسی طرح کم نہیں، وہ جذبے کی طرح کی ایک شے ہے، غالب نے یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ عقل میں بھی مستی اور نشے کی کیفیت ہوتی ہے۔

بہ مستی خرد رہنمائی خود است
 رود گرز خود ہم بجائی خود است
 ازین بادہ ہر کس کہ سرمست شد!
 بانساندن گنج تر دست شد

غالب کے نزدیک عقل سے بصیرت پیدا ہوتی ہے عقل نفس کی اصلاح و تہذیب کرتی
 ہے عقل سے سیرتوں میں توازن پیدا ہوتا ہے، وغیرہ وغیرہ عقل کے یہ وظائف قابل
 تسلیم اور درست ہیں اور یہ بھی اصولاً درست ہے کہ

سخن گرچہ پیغام راز آورد!!
 سرود ارچہ در اہنر از آورد
 خرد داند ای گوہر در کشاد
 ز منہ سخن گنج گوہر کشاد

خرد داند آں پردہ بر ساز بست
 برامش طلسمی بر آواز بست

مگر غالب کا یہ خیال خاصاً توجہ طلب ہے کہ خرد میں بھی ایک قسم کی مستی ہوتی
 ہے ان کے اس خیال کی اصلیت کیا ہے؟ یہ تو آگے آئے ہیں مگر یہ سن لیجئے کہ اقبال کے
 نزدیک بھی علم و عقل میں سرود کی کیفیت ہوتی ہے۔ مگر اس میں مستی کی کیفیت پیدا نہیں
 ہو سکتی۔

عقل گو آستان دور نہیں اس کی تقدیر میں حضور نہیں

علم میں بھی سرور ہے لیکن

یہ وہ جنت ہے جس میں حور نہیں

غالب اور اقبال کے نظریہ عقل میں یہ تباہی کیوں ہے؟ یعنی اقبال کے یہاں عقل کی خالص اور منظم و مربوط صورتوں کے باوجود عقل کی ستائش کم ہے اور وجدان پر زور دیا گیا ہے۔ مگر غالب کے یہاں عقل کے نظام کی سستی کے باوجود عقل و عقل کی اتنی تعریف کیوں کی گئی ہے؟ جہاں تک میں غور کر سکا ہوں یہ فرق مذاقِ زمانہ کے سبب ہے۔ غالب کے زمانے میں عقل پسندی کی تحریک کی ابھی ابتدا تھی۔ اس میں معقولات کا شوق، بلندی فکر کا ثبوت سمجھا جاتا تھا، اور اس وقت تک عقلیت اور وجدان کے باہمی تضاد کے وہ اثرات منکشف نہ ہوئے تھے جن سے وجدان اور روحانی تصورات کی ساری عمارت ڈھس سکتی تھی۔ اسلئے غالب اپنی خرد پرستی کا بڑا چرچا کرتے ہیں۔ مگر اقبال عقل پسندی کے تمام ناسمج سے پوری طرح باخبر تھے۔ ان کے زمانے میں عقل کے جدید مرکزوں میں نری عقیقت کے متعلق تشکاک پیدا ہو چکا تھا، اس لئے اقبال کے یہاں عقل کے مقابلے میں وجدان کے حق میں زبردست ردِ عمل پایا جاتا ہے۔ یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ غالب کے یہاں سخن، یعنی ادبی تخلیق عقل سے الگ ایک سلسلہ عمل ہے جس کو وہ عقل سے بلند تر نہ سمجھتا اس کے برابر درجہ عطا کرتے ہیں۔

سخن گرچہ گنجینہ گوہر است

خرد و را دلی تالیشِ دیگر است

ان کا عقیدہ ہے کہ سخن کی صحیح قدر و قیمت بھی فکری عنصر کے طفیل ہوتی ہے تاہم

ان کا کہنا یہ بھی ہے کہ سخن خود بھی ایک متاع گراں بہا ہے، جو ہمیں اپنے دل و جگر کی طرح عزیز ہے۔

گفتش چسیت جہاں گفت ہمارا پردہ راز
گفتش چسیت سخن گفت جگر گوشہ ماست

خلاصہ بحث یہ ہے کہ غالب تعقل کے مراح و معرفت ہیں اور ان کی شاعری میں ایک فکری لہر بھی پائی جاتی ہے، وہ جذبات کے فکری تجزیہ کی بھی ضرورت محسوس کرتے ہیں اور کبھی ان کی فکری نوعیت اور حقیقت سے بھی سرد کار رکھتے ہیں مگر یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی سوچ جذباتی انداز کی ہے، وہ جذبات پر افکار کا ملمع چڑھانے کے عادی ہیں حقیقی افکار ان کے یہاں بہت کم ہیں۔ ان کے کلام میں علمی خفائی کبھی پائے جاتے ہیں۔ مگر ان کے پاس کوئی مربوط سلسلہ نہ حکمت کا نہ عقل کا، وہ صوفی ہیں بھی اور نہیں بھی، وہ خفائق آگاہ ہیں بھی اور نہیں بھی۔ البتہ ایک بات ایسی ہے جس کی میں "مسلم" ہے۔ مگر جس کی "نہیں" کا پہلو موجود ہی نہیں۔ وہ ان کا ایک "آزاد منہ شاعر اور فنکار" ہونا ہے، اور یہ وہ مرکز ہے جس کے ارد گرد ان کی ساری نفیات نشاسی، ان کا سارا تعقل گھومتا ہے۔ وہ "دل گراختہ" کے مالک۔ ایک عظیم شاعر ہیں۔ ان کی یہ حیثیت مسلم ہے۔ غالب کچھ بھی ہوں حکیم نہیں، ان کا تعقل جذبہ پرستی ہی کا دوسرا نام ہے۔ وہ تعقل کے دعوے کے باوجود "بیک رخ" ہیں۔ وہ اندیشہ بلند کے باوجود اپنے وجدان اور اپنے قلب ہی کے پرستار ہیں۔ دھواں ساتویں آسمان تک بھی پہنچ جائے تب بھی یہ اسی آگ کا دھواں ہے جو بن میں لگی ہوئی ہے اقبال کے یہاں تعقل کی مخالفت کے باوجود بلند تعقل پایا جاتا ہے۔ انھوں نے تاثر و تعقل کی آمیزش اس طرح کی ہے

کہ حرحرکت اور کلیم و حکیم یک جان ہو گئے ہیں۔

غالب اور اقبال دونوں کے یہاں پر جوش آرزو مندی پائی جاتی ہے۔ مگر یہاں بھی اصول اور سیرتوں کا فرق واضح ہے۔ اقبال نے اپنی آرزو مندی کو انسان کی اجتماعی آرزوؤں اور امنگوں کی صورت دے دی ہے۔ کیونکہ اقبال کا غم انسانیت کی تکمیل کیلئے ہے۔ یہ غم کسی سے ملنے اور اس میں ڈوب کر محو ہو جانے اور خود کو فراموش کر دینے کی آرزو نہیں بلکہ تسخیر، توسیع اور چھا جانے کی وہ آرزو ہے جس کی کوئی حدود انتہا نہیں۔ غالب کی آرزو مندی بھی شدید ہے۔ مگر اس سے مختلف۔ اس کی نوعیت خالصتاً انسانی اور زیادہ قابل فہم ہے۔ اس میں شوق کی لگن اور محبت کا درد ہے۔ وہ زندگی کی سچائیوں سے زیادہ متشبہ ہے۔ کیونکہ اصولاً شخصی و ذاتی ہے۔ ان کا غم نا آسودگی سے بھی ابھرا ہے اور احساسِ ناتمامی سے بھی۔ ان کی بعض آرزوئیں آسودہ ہو کر بھی آسودہ نہیں۔ ان میں سے بعض آرزوؤں کی نوعیت حد درجہ غیر مستحیل بھی ہے جن کی کوئی عقلی توجیہ نہیں کی جاسکتی، مگر ایک دل ہے اور ہزار آرزوئیں۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو

ان سب باتوں کے باوجود غالب کو اپنے غم سے لذت حاصل ہوتی ہے۔ مگر یہ وہ لذت نہیں جس سے دل بیٹھ جاتا ہے۔ بلکہ وہ لذت اور طلب اور بے تابی ہے جس سے لذتِ آرزو نکلتی ہے تاہم جو غم احساسِ ناتمامی اور احساسِ ضعف و زوال کا نتیجہ ہے اس کا رنج انفعالیّت کی طرف ہے البتہ جو غم نا آسودگی سے نکلا ہے۔ اس میں طلب و امید کا اثباتی رنج پایا جاتا ہے۔

یہ فیض بے دلی تو میری جاوید آسان ہے کشاکش کو ہمارا عقدہ مشکل پسند آیا

مقاماتِ اقبال ج ۱۱

نہ لائی شوخی اندیشہ تاب رنجِ نویدی

کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

یہ تو مسلم ہے کہ ہر انسان، فذکار یا غیر فذکار کی زندگی میں کچھ ایسے خلا ہوتے ہیں جو کبھی پر نہیں ہو سکتے۔ دل کے ان داغوں کو کوئی مٹانا بھی چاہے تو مٹا نہیں سکتا۔ کیونکہ زخمِ دل کی لیکر تھپڑ کی لیکر سے زیادہ مستقل ہوتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ان کے پیچھے کوئی بہت بڑا حادثہ ہی ہو۔ محض معمولی سی بات بھی گہرے زخم لگا سکتی ہے۔ کیونکہ احساس کی دنیا میں سوچ کے انداز نرالے ہوتے ہیں۔

غالب کے یہاں ہر قسم کے غم پائے جلتے ہیں۔ ان کی شاعری کے ایک حصے میں ضعفِ حیات اور زوالِ خمر کا ماتم پایا جاتا ہے، ایک حصے میں اس کا غم و الم کہ نفسِ انسانی میں یہ حوصلہ ہی نہیں کہ بقدرِ شوق وادعش بھی دے سکے، اور پھر اس کا بھی کہ جتنا غم مطلوب ہے زمانہ اس سببے محروم رکھ رہا ہے کہ اہل کمال کے حصے میں محرومی ہی محرومی نکھی ہے۔

بہر حال یہ طلسم کہ یہ آرزو ہے جس کے غم و نشاط کے شعبدے شاعر کیلئے رہے سکون بھی ہیں اور وجہ اضطراب بھی (وہ بالکل قدرتی انداز میں ان غموں کا طالب بھی ہے) اور ان کا شاکی بھی مگر طلبِ دشکایت کی اس دو عملی میں اس کو بڑی لذت ملتی ہے جس کا خمار سے اکثر مصطرب رکھتا ہے۔ شوق و درد کی ان لذتوں میں وہ لذت بھی شامل ہے جسے لذتِ ادراک اور لذتِ تخلیق سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ صوفیا کے نزدیک لذتِ ادراک جنون کی ایک بڑی غایت ہے۔ ان کا عقیدہ یہ ہے کہ وحشت اور جنون سے صوفی کو دو فائدے حاصل ہوتے ہیں۔ اول سرور و مستی کی کیفیتِ ادوم کشف و

ادراک کی پہلی۔ اسی سبب سے مصوفیوں نے، یہاں تک کہ عیسائی مصوفیوں نے بھی جن کے عقائد کی عمدہ تشریح پروفیسر لیوبانے اپنی کتاب میں کی ہے، ان دونوں غایتوں کو برحق قرار دیا ہے۔ غالب بھی جنوں کو ایک ”لذت بخش“ اور ”ادراک بخش“ عارفہ خیال کرتے ہیں۔

یک قدم دشت سے درسِ دفترِ امکان کھلا
جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا
کچھ نہ کی اپنے جنوںِ نارسانے ورنہ ہاں!
ذرہ ذرہ رُودکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا
مگر لذتِ ادراک کوئی ایسی شے نہیں کہ اُٹھے اور بازار سے خرید لائے۔ اس کیلئے
نفس کو ایک جنون و آشفتگی کی کیفیت سے منکلف کرنا پڑتا ہے اور دل و جگر میں وہ
گرمی پیدا کرنی پڑتی ہے جس کا ذکر غالب نے اس شعر میں کیا ہے۔
غرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا دشت کا کہ صحرا جل گیا
یا اس شعر میں کہ

دل از تابِ بلا بگدازہ و خوں گن
زدانش کار نکشاید جنون گن!

یہ بہت بڑی حد تک وہ اندازِ نظر ہے جو دانش و جنون کے متعلق اقبال کے افکار میں
بھی ملتا ہے اقبال و غالب کے خیالات کا، اسلوب کے ماسوا، کوئی دوسرا پہلو ایسا
نہیں جو یا ہم اتنی مماثلت رکھتا ہو۔ اقبال نے دانش رسمی کے مقابلے میں جس کو غالب ”دانشِ سر“

کی اصلاح سے یاد کرتے ہیں۔ جذبے جنون اور حکیم کے مقابلے میں کلیم اور رازی کے مقابلے میں رومی کو جو اہمیت دی ہو وہ اتنی مسلم ہے کہ اس کے لئے بھی ثبوت کی ضرورت نہیں۔ غالب کی طرح اقبال کے نظریہ میں بھی جنون و آشفتگی کی بڑی تقدیس پائی جاتی ہے۔ صرف فرق یہ معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کا مجنوں آشفتگی کے باوجود غالب کے مجنوں سے زیادہ با اصول ہے۔ غالب کے مجنوں کی دیوانگی عاشقانہ دیوانگی ہو، مجذوبانہ دیوانگی نہیں۔ مثلاً ذیل کے اشعار میں یہ

عجب نشاط سے جلا د کے چلے ہیں ہم آگے

کہ اپنے سائے سے سر پاؤں کو ہر قدم آگے

خدا کے واسطے داد اس جنون شوق کی دینا

کہ اس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سر ہم آگے

ظاہر ہے کہ یہ کردار کلیم کے کردار سے مختلف قسم کا کردار ہے جس کی حلیہ

نگاری اقبال نے جا بجا کی ہے۔

غالب کے ہاں غم عشق کے ساتھ وہ غم بھی ہے جسے تخلیق کہا جاسکتا ہے۔

نشاطِ زمزمہ دلزلتِ جگر خواری

یہ وہ غم ہے جس سے فنکار کو ایک تکلیف وہ دلزلت ملتی ہے۔ یا ایک لذت بخش تکلیف

ایک فنکار تخلیق سے پہلے اپنے تجربے کو اپنی شخصیت میں جذب کرتا ہے اور پھر جسم

کے ہر ہر رنگے سے اس طریق سے باہر لاتا ہے کہ ”جگر خواری“ کے باوجود اس میں

نشاطِ زمزمہ کی کیفیت پیدا ہو اس کا حال وہی لوگ جان سکتے ہیں جن کو غم تخلیق ہو

کبھی سابقہ پڑا ہو۔

بیم از گدازِ دل و زجرِ آتشی چوسیل
غالب اگر دم سخن رہ بہ غمیر من بری

آتش چکد ز ہر بن مریم اگر فبضر!
ذرقم بخود سراسر گل و گلستاں دہد

گریہ را در دل نشاطی دیگر است
خندہ بر لب ہائی خنداں می ز نم

اب اقبال و غالب کی بعض دوسری مثالوں کا ذکر آتا ہے۔ غالب کی انا اور اقبال
کے فلسفہ خودی میں بظاہر کوئی علمی یا فکری رابطہ نہیں۔ مگر ان دونوں شعاعوں کے ان
افکار کے پس پردہ جو شخصی احساس اور نفسی رجحان کار فرما ہے، اس کے درمیان ایک
رابطہ ضرور قائم کیا جاسکتا ہے۔ انا کی انفرادیت اور اس کا شعور کمال یا آرزو دے
کمال خودی کے انفرادی و اجتماعی تصورات سے کچھ نہ کچھ رابطہ ضرور رکھتا ہے۔
یہ صحیح ہے کہ غالب کی انا یا شعور خود کا دائرہ بظاہر محدود ہے کیونکہ اس کی وسعت
”شخص“ کے نفسی ممکنات سے ماورا معلوم نہیں ہوتی، مگر حقیقت میں اس شخص انا کا علاقہ
اثر بھی کافی وسیع ہے اور اس کا تعلق ذاتِ شخص کے علاوہ ساری انسانی نوع سے
بھی ہے جس کا شعور خود اس کو روحانی ارتقا کی بلند ترین معراج پر پہنچانے کا ذمہ دار
ہے اور جب غالب یہ کہتا ہے۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا

میری آہ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

تو اس سے مراد غالب کی ذاتِ داخلہ نہیں بلکہ وہ ساری نور ہے۔ جس کا وہ ترجمان ہر صوفیوں کے شعورِ خود (عرفانِ نفس) کی یہی تشریح ہے اور غالب کا شعورِ خود بھی عام طور سے صوفیوں کے اس تصور سے جدا نہیں۔ اقبال کے شعورِ خود کا تعلق نفسِ روحانی ارتقا سے ہے، غالب اور اقبال کی بے خودی میں یہی فرق ہے۔ بعض لوگوں نے یہ سمجھ لیا ہے کہ اقبال صرف خودی کے ترجمان ہیں حالانکہ اقبال جتنے خوری کے مبلغ ہیں۔ اسی قدر بے خودی کے بھی شارح ہیں۔ اگرچہ غالب کی خودی اور بے خودی اور اقبال کی خودی و بے خودی میں مفہوم اور دائرہ اثر کے اعتبار سے خاصا فرق ہے۔ پھر بھی ان کے ڈانڈے کئی جگہ باہم مل جاتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جس طرح حقیقت اور مجاز میں معنا واضح فرق بھی ہوتا ہے ان کے کئی رخ ہم شکل ہوتے ہیں کم از کم شکلوں اور صورتوں، طریقوں اور وسیلوں میں ہم رنگ ہونے کے کئی وجوہ نکل آتے ہیں مثلاً اظہارِ بیان ہی کو لیجئے۔ غالب کے یہاں جو شدید احساسِ انا ہے (انفرادی اور نوعی) اس کے پر ایہ ہائے اظہارِ ٹری آسانی سے اقبال کے شعورِ انا کے ترجمان بن سکتے ہیں اگرچہ عملی تشریح و تعبیر میں جدا ہی کیوں نہ ہوں۔

غالب کی انا کا عارفانہ رنگ تو وہی ہے۔ جو عام صوفیوں کا ہے۔ مگر ان کی انا کا خالص شخصی رخ بھی نہایت نمایاں ہے۔ ان کے شعورِ خود کی انتہا یہ ہے کہ عالمِ نفس، اتفاق میں روحانی اور ذہنی بلندی کا کوئی درجہ ایسا نہیں جو ان کو حاصل نہ ہو

منصور، موسے، فرہاد، زلیخا، مجنوں، غرض عاشقی اور روحانیت کی دنیا کا کوئی مشہور فرد
 نہیں جس کا کمال ان کے نزدیک عیب دار اور ناقص نہ ہو۔ — کوکین؟
 وہ تو رسوم و فیود کا بندہ تھا۔ اناری تھا، بے حوصلہ اور پیشہ ور قسم کا آدمی تھا، وہ تو
 یہ سمجھتا تھا کہ تھپڑوں سے سر پھوڑنے اور پہاڑوں کو کاٹنے سے کوئی شخص کسی کی
 محبت کو جیت سکتا ہے۔

کوکین ٹھاش یک شمال شیریں تھا اسد
 سنگے سر مار کر ہودے نہ پیدا آشتا

مجنوں؟ جو تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا۔ — جاذبہ عشق سے خالی
 تھا اگر ایسا نہ ہوتا تو بیلے اٹھر کی سب پابندیوں کو توڑتا مگر صحرا میں کیوں نہ بھاگی آتی!۔
 منصور؟ سوان کی تنگ ظرفی پر تو غالب کے علاوہ بعض دوسرے عالی ظرفوں نے
 بھی بڑی لے دے کی ہے یہ سب کیا ہر؟ وہی شعور ذات اور احساس خود جس کے
 کمال کے سامنے کسی اور کا کمال کا نظر میں جچیا ہی نہیں رہے سب خود کی تجلیات ہیں جو
 کلام اقبال میں ایک بصیرت افروز فلسفے کی صورت میں آفتاب سبک ظاہر
 ہوئیں۔

اقبال کے یہاں تسخیر و تسخیر کا فلسفہ بھی حموی سے مربوط ہے، زندگی، جو خودی کی نمود
 ہے۔ دائمی بدل دیکار سے تشکیل پاتی ہے۔ اسی دیکار سے زندگی ارتقا پذیر ہو کر
 اس مندرجہ کمال کی طرف بڑھتی جاتی ہے جو زندگی کے مقدر میں ہے تسخیر و تسخیر اور
 بدل دیکار کی معمولی اور ابتدائی علامت ہے۔ قوت ارادی کی مضبوطی اور ان نامقبول
 اثرات کو تسلیم نہ کرنا جو خود کو ضعیف کرنے والے ہوں طلب دائم، مقاربت دائم

جارحانہ پیش قدمی جس میں خود کا اثبات پایا جاتا ہے، اس تسخیر و پیکار کا مسلم حربہ ہے۔
 یہ حسرت تسخیر کے شخصی، نوعی اور اجتماعی سب میدانوں کیلئے فردی ہے۔ عشق کی ہر
 صورت اور شوق کے ہر مرحلے میں اسی سے کام چلتا ہے۔ طلب کے ہر سفر میں اسی
 سے ساز و راق مہیا ہوتا ہے۔

اقبال کی شاعری میں تسخیر کائنات اور کشود حیات کی جو صورتیں پائی جاتی ہیں۔ مٹو
 ظاہری ہیں۔ غالب کے کلام میں بھی تسخیر، جارحانہ پیش قدمی اور اثبات خود کی صورتیں
 کچھ کم نہیں۔ جو ہے اس سے نا آسودگی اور ایک نئی زندگی کی تخلیق و تشکیل اور اس
 کے لئے جارحانہ اور انقلاب آفریں انداز فکر۔ غالب کی کئی غزلیات میں ملتا ہے مثلاً
 اس غزل میں جس کا مطلع یہ ہے۔

بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم
 قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم

اور مقطع یہ ہے۔

بمن وصال تو باور منی کنت غالب
 بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم

اتهام کی یہ حالت ہے کہ۔

اگر ز شخنہ بود گیرد وارندیشیم
 و اگر ز شاہ رسد ارمناں بگردانیم
 اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم
 و اگر خلیل شود میہاں بگردانیم

یامثلہ اس غزل میں جس کا مطلع یہ ہے یہ
 رفتہ کہ کسنگی ز نداشت برا فگنم
 در بزم رنگ و بونمطی و بگر افگنم
 اسی غزل میں وہ مشہور شعر بھی ہے جو اقبال کے محبوب اشعار میں شامل ہے یہ
 تابادہ تلخ تر شود و سینہ ریش ترا
 بگدازم آبگینہ دور ساغر افگنم
 غالب کا یہ مخصوص احساس ان کی ساری شاعری پر چھایا ہوا ہے اور ع
 دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچے
 کی منزل سے لے کر

بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم
 تک طلب وحی اور تک و تاز کے ہزاروں مرحلے آتے ہیں جن میں یہی آرزوئے استیلا
 اور عزم تسخیر نظر آتا ہے۔ اسی اندازِ فکر اور طرزِ احساس نے غالب کو اقبال کی طرح
 عمل و توانائی کا شاعر بنایا ہے۔ سخت کوشی و خارا شکافی ان کے افکار کی ایک تہ موج ہر
 جس میں تمام اجرام فلکی کو درہم برہم کر دینے کی خواہش ہے ع
 لئے پھرتا ہے اک دوچار جام واژگوں وہ بھی
 ایک نئی دنیا آباد کرنے کا عزم اور اس کے لئے جہاد و مجاہدہ کا ارادہ بھی پورا پورا
 موجود ہے غالب کا عشق بھی انہی رجحانات و خصوصیات کا آئینہ دار ہے اور ان کا ارتقا
 روحانی بھی انہی منزلوں کی نشان دہی کرتا ہے تسلیم و رضا کا شیوہ، جو حافظ اور ان کے
 ہمنوا صوفیوں کا مسلک خاص ہے۔ غالب کے یہاں ذرا مشکل ہی سے ملے گا۔

ان کے یہاں تو احتجاج و شکایت کی جس جس نے اس کے اسلوب بیان میں شوخی و طنز کے زہرناک نشتر بھر دیئے ہیں۔ اتنی تند و تیز سز ہے کہ اس کی دنا پر بعض نے ان کے تشکک کو لادینی کے مترادف قرار دیا ہے یہی وجہ ہے کہ غالب کے ذہن میں کفر و ایمان کے متضاد تصورات پائے جاتے ہیں، جو ان کے لئے بڑی کشاکش کا باعث ہوتے

ہیں ع

ایمان مجھے کھینچے ہے تو رد کے ہر مجھے کفر
مگر دراصل یہ سب "شوخی اندیشہ" ہے۔ غالب کے افکار میں زندگی کی مادی اقدار اور جسم و صورت کے تقاضوں کو بڑا اہمیت ملی ہے۔ اس کے لحاظ سے بھی غالب بیسویں صدی کے پیشرو مسلم ہوتے ہیں ان کے یہاں ع
گر بہ معنی نہ رسی جلوہ صورت چہ کم است
کی صدا بے مقصد نہیں۔ ان کے احساس پر آنے والی صدی کی "صورت" پسندی اور مادیت کی پرچھائیں پڑ گئی تھیں، اور یہ مصرع اسی رجحان کی خبر دیتا ہے۔
شہرِ شہرِ شہرِ شہر بہ گیتی لبِ لب من خوابِ ہر شدن

خلاصہ یہ کہ توانائی، جدل، پیکار، قوت، احتجاج، اثبات، خودی، جارحانہ اقدام اور طلب دوام و تب و تاب جاوداں کے اعتبار سے بھی، اور ان افکار کے لحاظ سے بھی جن کے لئے پر جوش اسالیب بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔ غالب کی شاعری کو اقبال کی شاعری کی منزلِ اول قرار دیا جاسکتا ہے۔ جاوید نامہ میں اقبال نے غالب کو طاہرہ اور مفصور کے ساتھ فلکِ مشتری میں دکھایا ہے، اور ان کی شخصیت پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا ہے۔

غالب و علاج و خاتون عجم
 شور ہا انگندہ در جانِ حرم
 این نوا ہا روح را بختِ ثبات
 گرمی آواز درونِ کائنات

غالب کی نوا کی یہی گرمی ان کو اقبال کے سلسلے کا شاعر قرار دیتی ہے۔ غالب و اقبال کی نفسی مماثلتیں بھی کچھ کم قابلِ توجہ نہیں، ان کے ذہن و فکر کے رخ بھی عام طور پر ایک ہی ہیں۔ ان کے ادبی ارتقار کے بعض واقعات مثلاً اردو سے زیادہ فارسی سے اعتنا اور اپنے افکار کے نئے اسالیب و تراکیب کی اختراع وغیرہ بھی ان کی ذہنی وحدت کا پتہ دیتے ہیں۔ دونوں کی ذہنی و ادبی تربیت کے سرچشمے بھی ایک خاص حد تک مشترک ہیں، شوائے عہدِ اکبری و جہانگیری کے کلام اور منلیہ عہد کی روایات سے یہ دونوں شاعر یکساں طور پر مستفید ہوتے ہیں غرض یہ اور اس قسم کے کئی اور وجوہ یہ ثابت کرنے کیلئے کافی ہیں کہ غالب کی شاعری کو اقبال کی شاعری سے وہی نسبت ہے جو نمودِ سحر کو طلوعِ آفتاب سے ہوتی ہے۔ غالب کی دوسری پیشگوئیوں کی طرح ان کی یہ پیشگوئی بھی صحیح ثابت ہوئی۔

خار ہا از اثرِ گرمی رفتارم سوخت
 منتی بر قدم را ہر دان است مرا!

اقبالؔ کی زبان

اقبالؔ فارسی کے بہت بڑے شاعر تھے، اور یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کا انفرادی
 اب ہندوستان کے علاوہ ایران و توران میں بھی کر لیا گیا ہے۔ تاہم کبھی کبھی ان کی
 زبان کے متعلق کچھ طنز و تعریض اور کچھ تنقید و اعتراض (اگرچہ بڑے مدہم سردوں میں)
 اب بھی سننے میں آتا ہے۔ اس لئے اگر ان کی زبان اور محاورے کے متعلق اجمالی طور
 پر چند تصحیحات پیش کر دی جائیں تو شاید بعض غلط فہمیوں کا ازالہ ہو جائے۔
 ان کی زبان پر بڑا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ اس کا لہجہ روزمرہ زبان کے مطابق
 نہیں اگرچہ یہ اعتراض مکمل طور پر درست نہیں مگر ہمیں اس بات کا اعتراف کر لینا چاہیے
 کہ ان کی زبان عموماً محاورہ قدیم کے مطابق ہے اور کئی امور میں لہجہ جدید سے مختلف
 ہے انھوں نے فارسی زبان اپنے فارسی داں اساتذہ کے علاوہ ذاتی مطالعہ سے سیکھی اور
 اس میں مہارت پیدا کی۔ بایں ہمہ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ وہ زبان دان ہی تھے،

اہل زبان میں سے نہ تھے۔ اس لئے انداز بیان کی بعض لطافتوں تک ان کا نہ پہنچ سکتا بالکل قدرتی بات ہے۔ چنانچہ انھوں نے اس امر واقعہ کا خود بھی اعتراف کیا ہے۔ اسرار خودی کے دیباچے میں لکھتے ہیں :-

شاعری زریں تنوی مقصود نیست
بُت پرستی بُت گری مقصود نیست
نہدیم از فاری بیگانہ ام !!!
ماہِ نو باشم ہی پیمانہ ام !!!
حسن اندازِ بیاں از من مجو
خوانسار و اصفہاں از من مجو

ان اشعار میں انھوں نے اپنی فارسی کے متعلق خود اعتراف کیا ہے اور اپنے آپ کو "ہندی" کہہ کر یہ حقیقت کھول کر بیان کر دی ہے کہ میرا لہجہ اور میرا بیان بہر حال ہندی فارسی کے مطابق ہے نہ کہ ایرانی فارسی کے مطابق۔ اسی طرح انھوں نے اپنے انداز بیان کے متعلق بھی قارئین کی توقعات کو زیادہ ابھارنے کی کوشش نہیں کی اور خوانسار و اصفہان کے طرز بیان کی گویا نصیحت جتائی ہے۔ یہ سب کچھ درست ہے۔ مگر ہم جب ان کی فارسی تصانیف اور ان کے فارسی بیان و زبان پر غائر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ ان کا یہ اعتراف بہت بڑی حد تک درویشانہ انکار کی حیثیت رکھتا ہے، کیونکہ ان کی زبان اپنی بعض کمزوریوں کے باوجود درجن سے خود اہل زبان کی تحریریں بھی خالی نہیں، عموماً صحیح فصیح اور موثر ہے۔ اور اگرچہ اس میں قدیم رنگ نمایاں ہے۔ مگر اس زبان میں اور جدید ترین زبان میں رسوائے ان فضلا کی

زبان کے جو پارسی سرہ کے قائل ہو کر اور تجدید میں انتہا تک پہنچ کر خود اپنے ملک میں بھی قدرے نامانوس اور بیگانہ ہو گئے ہیں، بہت کم فرق اور فاصلہ ہے تاہم اکثر دیکھا گیا ہے کہ ان کی زبان کے اس پہلو کو اچھی طرح روشن نہیں کیا جاتا اور ان کے عام رنگ اور لہجہ کے متعلق غلط فہمیاں پھر بھی موجود ہیں، اسلئے میں ان اعتراضات پر سرسری نظر ڈالتا ہوں۔ اقبال کی زبان کے خلاف بڑی شرکایت یہ ہے کہ ان کی ترکیبیں خود ساختہ ہوتی ہیں۔ وہ روزمرہ زبان کی پابندی نہیں کرتے اور اپنے لئے محاورات خود گھڑ لیتے ہیں، ان کے کلام میں عربی نحوی غلطیوں کی بھی شرکایت کی جاتی ہے جس کے زیر اثر ایران میں (جہاں اب کلام اقبال سے خاصی دلچسپی پیدا ہو رہی ہے) عرصے تک ایک بدگمانی کی فضا قائم رہی اور ان کی ندرت افکار کے اعتراف کے باوجود ان کی زبان کی ان خصوصیات پر بہت لے دے ہوتی رہی۔ اس کی ایک مثال آقائی مجتبیٰ منوی نے اپنی کتاب اقبال لاہوری میں یہ بیان کی ہے کہ ان کے ایک دوست کو اقبال کے مندرجہ ذیل قطعے پر اعتراض تھا کہ ان کی زبان کمزور اور اس کی بندش الفاظ ڈھیلی ہے۔

سامل افتادہ گفت گرچہ بسے رستم

، یچ نہ معلوم شدہ آہ کہ من چستم

موج ز خود رفتہ تیز خرامید و گفت

مستم اگر می روم گر روم نیستم

اس میں اعتراض تیز خرامیدہ پر ہے۔ معترض کا کہنا یہ ہے کہ یہ اجتماع صیغین

ہے کیونکہ خرامیدن کا معنی ہر راہ رفتن بہ تائی و آستنگی۔ پس اس میں تیزی اور آستنگی

کا اجتماع ہے۔

لہ صفحہ ۴

جو عقلاً غلط ہے۔ اب ظاہر ہے کہ یہ اعتراض کچھ زیادہ وزنی نہیں اور ہمارا خیال یہ ہے کہ اور اعتراضات بھی اسی قسم کے ہونگے جن میں بے خبری اور بدگمانی کو بڑا دخل ہوگا، پہلے اسی اعتراض پر غور کیجئے کہ معترض کو لفظ "حرام" کے ساتھ تینز کو جمع کرنے میں تباہت نظر آتی ہے اور ہم تسلیم بھی کر لیتے مگر سعدی کے اس ارشاد کے متعلق کیا فیصلہ ہوگا؟

آہستہ حرام بلکہ محرام۔ زیرِ قدمت ہزار جان است، جب حرامی کا معنی ہی آہستہ چلنا قرار پایا تو سعدی کے کلام میں حرام کے ساتھ آہستہ کی تکرار کے کیا معنی؟ معترض کی رائے کے مطابق تو لفظ حرام ہی کافی تھا! — مگر ہم نہ تو سعدی پر معترض ہیں نہ اقبال پر۔ کیونکہ دونوں شاعروں نے اپنے مفہوم کے کامل اظہار اور حرام کی توضیح کے لئے ایک ایک لفظ کا اضافہ کرنا مناسب خیال کیا ہے، جو بالکل سجا اور بر محل ہے۔

مثلاً اقبال کا مفہوم یہ ہے کہ موج اپنی عام رفتار سے (جسے حرام کہا جاسکتا ہے) تیز تر بڑھی اور — اس کا پیغام بھی ایسا ہی ہے جس میں قدرے تڑپ اور خود نمائی کی ضرورت تھی، اسی طرح سعدی کے بیان میں "حرام" سے آہستہ کا مفہوم ہے جو بالکل افقنائے مقام کے مطابق ہے۔ پس اس لحاظ سے بھی دونوں صورتوں میں کوئی بات قابل گرفت نہیں۔

اقبال کے خلاف نئی ترکیب گھڑنے کی شکایت اگرچہ حقیقت کے خلاف نہیں مگر اس میں ایک غلط فہمی کار فرما ہے۔ اصولاً نئی ترکیبوں کی ایجاد یا اختراع قابل اعتراض بات نہیں۔ نئی ترکیب زبان کی توسیع کا ایک جائز اور اہم وسیلہ ثابت ہوتی ہیں۔ کیونکہ شاعر بعض اوقات اپنے تجربات و معانی کے اظہار کے لئے پرانی ترکیب الفاظ کو نا کافی پاتا ہے، اس لئے وہ نئی زبان ایجاد کرتا ہے جو اس کی نظر میں اس کے

معانی کی صحیح ترجمان اور شائع بن سکتی ہے پس ترکیب سازی بعض اوقات ضروری ہو جاتی ہے اور دائرہ زبان کو وسعت دینے کے سلسلے میں مفید بھی رہتی ہے۔ بڑے شاعروں کی ترکیب سازی ان کے قادر الکلام ہونے کی علامت ہے نہ کہ ان کے "عجز" اور عدم قدرت کی یہ صحیح ہے کہ نئی ترکیب عام فہم اور سادہ و مانوس ہوں تو کلام کے سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے لیکن اگر کوئی شاعر اس اصول کو مد نظر نہیں رکھتا تو اس کی شاعری اس کی وجہ سے خود خسارے میں رہتی ہے۔ نئی ترکیب کو اصولاً عام فہم اور سادہ ہونا چاہیے اور ہم آگے چل کر دیکھیں گے کہ اقبال کی نو تراشیدہ ترکیب عرقی، خاقانی اور غالب کی ترکیب کے مقابلے میں زیادہ عام فہم اور آسان ہیں۔ اقبال کے کلام میں صرفی نحو کی غلطیاں بھی نشان زد کی گئی ہیں اور ان کی زبان کا یہ وہ پہلو ہے جس کا انکار نہ ہو سکتا ہے نہ کرنا چاہیے۔ کیونکہ وہ کی سسے کر غالب تک اور تا چاری شاعروں تک شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہوگا جس کی زبان پر کسی نہ کسی پہلو سے صرف و نحو نے انگشت نہائی نہ کی ہو اور یہ وہ کلیہ ہے جس سے اقبال کو بھی مستثنیٰ نہیں کیا جاسکتا۔ مگر اس ضمن میں یہ ضرور واضح کرنا پڑتا ہے کہ اقبال کی بعض لفظی فروگزاشتیں ان کی ذاتی فروگزاشتیں نہیں بلکہ اس معاملے میں فارسی کے "پاک ہندی" دبستانِ ادب کے بڑے بڑے نمائندے بھی ان کے شریکِ حال ہیں۔ اقبال نے زبان کی یہ خصوصیات ہندوستان کے ممتاز ادیبوں اور انشا پردازوں کے درمیان پائی ہیں اور ہندی ادیبوں اور شاعروں کی زبان کی یہ خصوصیات اتنی نچتے اور اتنی عام ہیں کہ اس کے لئے علمائے زبان کو ایک خاص اصطلاح "استعمالِ ہند" وضع کرنی پڑی جو عبارت ہے ان امتیازاتِ خاص سے جو مقامی اور محلی اثرات کے

ماتحت ہندوستانی فارسی سے مخصوص اور وابستہ ہیں۔

میں اس موقع پر استعمال ہند کی بحث کو زیادہ طول نہیں دینا چاہتا۔ اس کے لئے میں قارئین کرام کو آخری دورِ منعلیہ کے بلند پایہ محقق اور نقاد خان آرزو کی تصنیف "مثمر" اور دادِ سخن کے علاوہ ایک مغربی ماہر زبان بلائمن کے رسالہ مختصر PERSIAN

LEXICOGRAPHY کی طرف متوجہ کرتا ہوں جس میں اس مسئلے کے سب پہلو بڑے مدلل اور واضح انداز میں سامنے لائے گئے ہیں۔ البتہ سیاقِ کلام کی مناسبت سے اشارتاً یہ بتانا ضروری ہے کہ آخری دورِ منعلیہ میں بعض اہل زبان کا یہ عقیدہ تھا کہ ہندوستان کے بڑے آدمیوں اور شاعروں کی زبان بھی فصیح اور فصیح نہیں، چنانچہ بعض بڑے تذکرہ نویس ہندوستان کے اہم شاعروں کو یا تو نظر انداز کر دیے یا پھر ان کو سست فہم حقیقت گردانا گیا ہے۔ اس کے خلاف خان آرزو نے دلائل یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہندوستان کے قادر الکلام شاعر اور ادیب محض اس وجہ سے کہ ان کے کلام میں ہندی الفاظ و محاورات کی آمیزش ہے کسی طرح فردِ فرد اور کثیر قرار نہیں دیئے جاسکتے۔ خان آرزو نے بڑی دلیل یہ دی ہے کہ اگر محض مقامی تصرفات ہی کسی کے کلام کو پایہ فصاحت سے گرنے کے لئے کافی ہوتے تو پھر فارسی کے بہت بڑے شاعروں کا کلام بھی فصیح نہ سمجھا جاتا کیونکہ ان کی زبان میں بھی دوسری زبانوں کے الفاظ بکثرت پائے جاتے ہیں۔ مثلاً خاقانی کو لیجئے۔ ان کی فارسی میں ارمینوں کی زبان کے الفاظ داخل ہو گئے یا بابا طاہر عریاں کی رباعیات کو دیکھیے ان کی زبان شہری اور شترادبی فارسی سے کتنی مختلف ہے اس کے باوجود شاید

حالات اقبال ج ۱۲

سہ ان دونوں تصانیف کا ایک ایک قلمی نسخہ یونیورسٹی لائبریری لاہور میں ہے۔

آج تک کسی نے ان کی شاعری سے اور شاعرانہ رتبے سے بڑی درجہ انکار نہیں کیا کہ ان کی زبان میں ذیل الفاظ شامل ہو گئے ہیں۔ پس جب حقیقت یہ ہے تو ہندوستان کے شعرائے فارسی پر اعتراض چہ معنی؟

کہا جاسکتا ہے کہ خان آرزو ایک ہندوستانی فارسی دان تھے۔ اس لئے ان کا دعویٰ چنداں قابل قبول نہیں ہو سکتا۔ بہت اچھا۔ ہم نے تسلیم کر لیا۔ مگر آٹائی بہار (ملک الشعراء) تو ہندوستانی نہیں، خالص ایرانی بلکہ ایرانیوں کے سرنام ہیں۔ انھوں نے بھی اپنی ضخیم اور قابل قدر کتاب سبک شناسی میں ان بحثوں کو چھیڑا ہے اور اعتراض کیا ہے کہ زبان کے ”لہجے“ بدلتے رہتے ہیں اور چونکہ زبان بھی ایک جاندار جسم ہے اسلئے وہ بھی آب و ہوا اور مقام و محل کے اثرات سے متاثر ہو کر نئے نئے روپ اختیار کرتی رہتی ہے۔ اسلئے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کوئی ایک بولی (لہجہ) اصلاً و قطراً دوسری بولی سے فصیح تر ہو۔ کیونکہ وضاحت کا فیصلہ کرنے والے عناصر محض اضافی زمانی اور محلی ہوتے ہیں۔ آٹائی بہار نے اپنی بحث کے دوران میں یہ بھی کہا ہے کہ ایک زمانہ وہ تھا جب خراسان اور بے شعر کام کرتا تھا، اس وقت اسی لہجہ کو فصیح ترین لہجہ قرار دیا جاتا تھا، اس کے بعد جب سلجوقیوں کے زمانے میں تبریز و عراق کو سیاسی اثرات کے ماتحت اہمیت حاصل ہوئی تو عراق و فارس کی زبان کو فصیح اور فصیح قرار دیا گیا، اس کے بعد ایک عرصے تک اصفہان اور کاشان میں علم و شعر کی محفل قائم رہی۔ اس کے بعد ان خطوں کا رنگ مقبول ترین رنگ قرار پایا۔ غرض دربار اور سرکار کے بدل جانے سے نئے مقامات اور شہر ادبی اہمیت اختیار کرتے گئے جس کے زیر اثر ان جگہوں کی زبان نکسالی زبان قرار پائی غرض ان کی رائے میں وضاحت زبان کا یہی اصول صحیح ہو جو

آج بھی کارفرما ہے۔ چنانچہ طہران اسی قاعدے کے ماتحت زبان و ادب کی ٹکسالی کا درجہ رکھتا ہے۔

یہاں پہنچ کر اس امر کی تصریح بھی ضروری معلوم ہوتی ہے کہ خان آزد نے ہندوستان کی جس فارسی زبان اور جس فارسی انشاس کے حق میں آواز بلند کی تھی۔ ان کے نزدیک وہ ان کی اپنی زبان تھی۔ خواہ وہ ایران کی فارسی سے قدرے مختلف ہی کیوں نہ ہو۔ وہ ہندوستان کی فارسی کو ایک لہجہ ایک شاخ قرار دیتے ہیں جس کے اپنے کچھ امتیازات ہیں جو فارسی ان کے زمانے میں ہندوستان میں رائج تھی ایران سے کتاب نہ کی جاتی تھی بلکہ تقریباً چھ سو سال سے ہندوستان میں رائج تھی، اس کے لانے والے ماورالنہر ترکستان اور خراسان سے آئے تھے، یہ ان کی اپنی زبان تھی اور انہوں نے اس کو اپنی زبان بنائے رکھنے پر اصرار کیا، یہ صحیح ہے کہ تعلیم کے زمانے میں خالص ایرانی اثرات کا غلبہ ہوا اور زبان نے نیازنگ تبدیل کیا اور خالص مقامی اثرات کے ساتھ مل کر ایک مختص النوع زبان وجود میں آئی جو صرف دربار اور کاروبار کی زبان تھی۔ بلکہ اعلیٰ ادب اور شاعری کی زبان بھی تھی۔ مگر ہندوستانی فارسی کا خمیر خراسان اور ترکستان میں تیار ہوا تھا اور وہیں سے فاتحوں اور کشتاروں کے ساتھ اس ملک میں داخل ہو کر اپنی خصوصیات پر جمی رہی۔ پس ایسی زبان کو جس میں ادب کا بہت بڑا وسیع سرمایہ بھی موجود ہے۔ مردود اور غیر فصیح نزار دینا محض اس وجہ سے کہ وہ شیراز و اصفہان سے مختلف ہے، بہت بڑا ظلم ہے خصوصاً جبکہ کاشان والے شیراز کی زبان پر

اندیشا پور والے اصفہان کی زبان پڑھن دراز کر کے رہتے ہیں خان آرزو کا موقف یہ تھا کہ ہندوستانی فارسی، مثل اور لہجوں کے ایک مقامی لہجہ ہے جس کا اپنا رد مزمرہ، اپنا محاورہ اور اپنا استعمال ہے اور اس میں ایران کے جدید محاورہ و رد مزمرہ کے منبع کی ضرورت نہیں۔ اس طویل بحث سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ اقبال کی فارسی وہی زبان ہے جس کے لئے خان آرزو نے مدتوں پہلے علم حمایت بلند کیا تھا اور بعض صرخی و نحوی اور رد مزمرہ کی فروگزاشتیں جو ان کے کلام میں دکھائی جاتی ہیں ان کو فروگزاشت نہیں کہا جاسکتا بلکہ ان کو استعمال ہند کی حیثیت حاصل ہے جس کے اثرات ہندوستان کے سب فارسی شاعروں کے کلام میں بیان تک کہ حسرہ کے کلام میں بھی پائے جاتے ہیں مثلاً

خسرو کا ایک شعر ہے ۔

اُومی رود بہ ناز و گریہ می زدن زلف مردن مراست از گریہ او چہ می رود
اس پر اعتراض یہ ہے کہ صحیح از کیسہ او چہ می رود ہے اور از گریہ او غلط ہے۔ مگر ہندوستانی فارسی دافن کا اس کے متعلق وہی جواب ہے جس کی مندرجہ بالا سطور میں تفصیل نشہ کی گئی ہے۔

اس سلسلے میں اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ شروع سے لے کر اب تک ایران کی بول چال کے رنگ بدلے ہوئے ہوں تو بدلے ہوئے مگر وہاں کی اور بی زبان میں اتنی مدت میں بہت کم فرق ظاہر ہوا ہے خصوصاً شاعر کی زبان (ایک مختصر وقفے کے سوا جس میں نجد کی بہ زیادہ تیز ہو گئی تھی) ماضی سے بہت کم منقطع ہوئی ہے، اس

لہ اس بحث کیلئے ملاحظہ ہو "اقبال لاہوری" از مجتبیٰ مینوی ص ۵

معنی میں اقبال کی زبان بھی ایران کی مسلم ادبی زبان سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ جدید اثرات کے ماتحت مغربی زبانوں کے الفاظ و محاورات ترجمہ ہو ہو کر بڑی کثرت سے زبان میں داخل ہو گئے ہیں اور اس طرح جدید محاورات نے نئی نئی صورتیں اختیار کر لی ہیں مگر اقبال ان نئی صورتوں سے نا آشنا نہیں، اس لئے کہ پاک ہندی اور یہ خصوصاً اردو میں بھی غیر زبانوں سے اخذ و استفادہ کا یہ سلسلہ تقریباً متوازی طور پر جاری ہے۔ اس لئے اقبال کو جدید الفاظ سے کوئی بیگانگی نہیں ہو سکتی تھی۔ چنانچہ انھوں نے فارسی میں جدید الفاظ بھی استعمال کئے ہیں۔ مگر انھوں نے زبان کی قدیم ادبی روایت کو بہر حال قائم رکھا ہے جس کی مصلحتیں علمی، تہذیبی اور ثقافتی نوعیت کی تھیں۔ ان میں سب سے بڑی مصلحت یہ تھی، کہ انھوں نے اپنے مخصوص پیغام کیلئے وہ زبان اختیار کی ہے جو ایران کے علاوہ ہند، افغانستان، ترکی اور ماوراء النہر میں بھی سمجھی جاتی ہے۔ یہ وہ حقیقت ہے جس کی طرف آقائی بہار (ملک الشعرا) نے بھی ایک موقع پر اشارہ کیا ہے جناب ممتاز حسن صاحب نے اپنے ایک مضمون میں ان کی یہ رائے نقل کی ہے "کہ جو لوگ اقبال کی زبان کو نادانوں فرار دیتے ہیں وہ شاید فارسی میں کج تدبیریت رکھتا ہے" اس کے متعلق جناب ممتاز حسن صاحب نے لکھا ہے اور صحیح لکھا ہے کہ اقبال کی زبان پر وہی ایرانی اعتراض کر سکتا ہے جو عربی اور حافظ کی زبان پر بھی اعتراض کرنے کے لئے تیار ہو۔

(ماہ نو، اپریل ۱۹۵۱ء ص ۶۱)

آقائی مجتبیٰ مینوی کے خیال میں اقبال کی زبان کے متعلق غلط فہمی کی ایک وجہ یہ

بھی ہے کہ انہیں اپنے خاص معانی اور مطالب کیلئے بعض ایسے الفاظ کی ضرورت تھی جو
 فارسی میں موجود نہ تھے پس انہوں نے مجبوراً متداول الفاظ میں سے بعض کا انتخاب
 کر لیا اور مفہوم میں وسعت پیدا کر کے ان کو اپنے تصورات کے لئے اپنا لیا۔ اس سے بھی
 بعض اہل زبان کو شکایت پیدا ہوئی مگر حق یہ ہے بے جا ہے کیونکہ انتقالِ معانی
 کا سلسلہ زبان کی ترقی کا ایک مسلم اصول ہے جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔
 مختصر یہ کہ اقبال کی زبان وہی ہے جو صدیوں تک ہندوستان میں رائج رہی،
 جس کو اہل ہند اپنی زبان سمجھ کر مدتوں استعمال کرتے رہے۔ ہندوستان کا وسیع ادبی
 ذخیرہ بھی اسی زبان میں ہے، اور یہ پاک ہند کے بڑے بڑے شاعروں اور ادیبوں کی
 زبان ہے جس کا سلسلہ مسعود سعد سلمان سے شروع ہو کر ہمارے زمانے تک جاری ہے
 امیر خسرو، حسن دہلوی، ابوالفضل فیضی، شیدا ہندی، منیر لاہوری، بیدل، ناصر علی، اورنگزیب،
 آرزو، غالب۔ اور ان کے ساتھ ساتھ واقف بٹالوی۔ اور اقبال کے اساتذہ میں
 گرامی وغیرہ سب اسی سلسلے کے لوگ ہیں اور زبان و بیان کے اعتبار سے اقبال انہی کے
 وارث ہیں۔ انھوں نے انہی بزرگوں سے زبان سیکھی اور اپنی خدا داد ذہانت اور جدت
 طبع اس میں زندگی کی نئی روح پھونک دی۔ اس کا بڑا ذریعہ ان کی قوتِ اختراع
 ہے جس کا اظہار ان کی ترکیب سازی سے ہوتا ہے۔ ان کی ترکیب کے تفصیلی بیان
 کا یہ موقفہ نہیں۔ تاہم اجمالاً یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کو غالب کی طرح نئی ترکیبیں اختراع
 کرنے پر بڑی قدرت تھی اور اس ترکیب سازی میں عموماً دو باتیں ان کے لئے محرک
 ثابت ہوئی ہیں۔ اول نئے مطالب کیلئے پر معنی ترکیب کی ایجاد، دوم عبارت کی صوتی
 فضا کی مناسبت سے لفظ کے ساتھ ساتھ "خاص آواز" کی تخلیق۔ جدید صورتوں

نے انہیں نئے الفاظ اور نئے اصوات کی ایجاد پر مجبور کیا، اگرچہ وہ قدیم ذخیرہ الفاظ پر بھی حاوی تھے، خصوصاً خاتانی اور جیدل کے تفصیل الفاظ اور ترکیبوں کا وسیع سرمایہ ان کے زیر تصرف تھا جس کو وہ حسب مطلب استعمال میں لاسکتے تھے۔ ان کی ایجاد کر بعض ترکیبوں کی فہرست یہ ہے۔ آہ خانہ زاد، گرہ خوردہ نگاہ، حاضر آرائی و آمدہ نگاہی طائر پیش رس، جوصلہ زمزمہ پرواز، زاوہ بانغ و داغ، شرر پریدہ رنگ، شاید بیدل سے حاصل کی ہو، شعلہ نم ناک، تنہی اور اکی، چمن کردہ (شاید بیدل سے) تانہ کاری، افسونی رنگ، گراں رکابی وغیرہ وغیرہ۔ ان ترکیب کی ایجاد کی تھریک عموماً انہی ابا کے ہوتی ہے جن کا تذکرہ کیا جا چکا ہے۔ اس کے علاوہ اقبال کو اشتقاق کی ان صورتوں سے بڑی پوچھی ہے جن کا تعلق دمیدن، گستن، پیدن، پھپھدن، طہیدن، رقصیدن، ازربدن وغیرہ سے ہے۔ ان محصلہ میں زندگی، تڑپ، تصادم اور مزاحمت کے مہوم پائے جاتے ہیں، اس لئے ان سے اقبال ذہنا بہت وابستہ معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں سے بعض صورتیں بہار عجم وغیرہ میں مذکور ہیں مگر ان کی بیشتر بنانی ہوئی ہیں فارسی میں یا تنکیر اور یائے وحدت کا استعمال بکثرت ہے جس سے یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ شاید ایرانی ذہن کثرت سے وحدت کی طرف عود اور رجوع کرنے کا شائق ہے۔ ہندوستان میں محلوں کے زبانی کی نشرو نظم میں بھی یائے تنکیر اور یائے وحدت نے بڑا رواج پایا۔ چنانچہ نظری عربی، نصی وغیرہ کے کلام میں اسی کی صد ہا مثالیں پائی جاتی ہیں اور یوں عام فارسی (ایرانی) شعرا بھی اس کی طرف بہت جھکے نظر آتے ہیں۔ اس معاملے میں دورِ تعلیم کے فارسی شاعروں کے قبیح ہیں۔ چنانچہ ان کے متبع

میں یائے کے استعمال کی عجیب عجیب صورتیں نظر آتی ہیں مثلاً
 ازاں آبی کہ در من لالہ کار دسا تگینی وہ
 کفِ خاکِ مراساتی بباد فرو دینی وہ

شرب پریدہ رنگم مگذر ز حبسِ لہ من
 کہ بہ تاب یک دد آفی تب جاودانہ دارم

نہ در اندیشہ من کارزار کفر و ایمانی
 نہ در جانِ غم اندر زم ہوائی باغِ رضوانی

گرچہ شاہینِ خرد بر سر پروازی ہست
 اندرین باد پہنہاں قدر اندازی ہست

اقبال کی زبان میں یوں تو وسعتِ طلب اور پرہیزگاریت تصورات کا غلبہ ہے۔
 مگر کوتاہی تنگی، نرمی اور نازکی وغیرہ کی خال خال صورتیں بھی ہیں۔ ان میں ایک یہ بھی ہے
 کہ وہ مصنف اسما یا ک تصغیر کے استعمال میں لچپی کا اظہار کرتے ہیں۔ فاصلوں کے سلسلے میں
 بھی ان لوگ کے استعمال کی ضرورت پڑی ہے اور حرکت اور روانی کے مفہوم میں تیزی
 پیدا کرنے کے لئے بھی ک لے آتے ہیں۔ غرض انھوں نے جسمانی تصغیر، زمان
 اور مکان، بعد اور فاصلہ کی تنگی یا کمی مقدار کے اظہار کے لئے کاف سے بہت
 فائدہ اٹھایا ہے جس سے بعض اوقات خاص لطف پیدا ہوا ہے۔

اقبال کی زبان میں سالیقے (پیشاوند)، اور لاحقے (پساوندا) بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ باوجود بعض نامانوس صورتوں کے یہ سالیقے اور لاحقے تاکید یا وسعت معنی کا کام دیتے ہیں جو افعال اور مصداق کے ساتھ مل کر عموماً بیان میں جوش اور عبارت کی آواز میں ایک خاص کیفیت پیدا کرتے ہیں ان میں در، بر، فرا، فرد، و غیرہ مقبول ترین صورتیں ہیں۔ مثلاً

از من حکایتِ سفر زندگی میرس
در ساختم بہ درد و گزشتہم غزل مرا

(زبور ص ۱۹۵)

کہنہ را در شکن و باز بہ تعبیر خرام
ہر کہ در ورطہ لا ماند بہ الا نرسید

(زبور ص ۱۴۱)

تا سنا نش تیسرے تر گرد و فرد چمیدش
شعلہ آشفته بود اندر بیابان شما

(زبور ص ۱۶۶)

مخن تازہ ز دم کسی بہ سخن دازسید
جلوہ خوں گشت رنگاہی بہ تماشا زسید

(زبور ص ۱۲۸)

اقبال کی نفعیات کا ایک حصہ وہ بھی جو جس کا تعلق فلسفہ جدید یا عام علوم جدید اور تمدن جدید سے ہے۔ اس سلسلے میں بھی انھوں نے حتیٰ الوسع پرانے الفاظ

استعمال کئے ہیں۔ مگر ان کے معنی میں معمولی تصرف کر دیا ہے۔ اگرچہ بعض صورتوں میں معافی
کو بالکل بدل دینے کے سوا چارہ تھا۔ مثلاً
گرہِ بزاز طرزِ جمہوری علامِ نچتہ کاری شو
کہ افروزِ مزد و صد خرفِ فکرِ انسانی نمی آید
توسیع و تصرف کی مثالیں یہ ہیں۔

اگر تاج کئی جمہور پوشد
ہماں ہنگامہ ہا در انجمن ہست

شرارِ آتشِ جمہور کہنہ سااں سوخت
ردائی پیرِ کلیسا قبائی سلطان سوخت

غلامِ گرسنہ دیدی کہ بر دریدِ آخر
قمیضِ خواجہ کہ رنگینِ زخونِ مابودہ است

اقبال کی مخصوص لفظیات میں بعض ایسے پرانے الفاظ بھی ہیں جن کے معانی میں
اتنی وسعت پیدا کر لی گئی ہے کہ اب وہ ان کے کلام میں خاص علامتوں کا درجہ رکھتے
ہیں۔ مثلاً بولہبی، حیدری، کراری، خبیری، خواجگی وغیرہ، ظاہر ہے کہ اقبال کے کلام میں
حیدر سے حیدری کی اصطلاح اپنی ولالت میں ان وسیع معانی کی حامل ہے جو پرانے ادب

میں شاید کہیں موجود نہیں۔ یہ اصطلاح ان تمام اوصاف کی جامع ہے جو ایک غیر ایمان کامل کے مالک، دنیا کے تمام تکلفات سے بے نیاز، قاہر مگر دلبری کے انداز رکھنے والے شخص میں جمع ہو سکتے ہیں یہ کردار اقبال کے "فقر خیر" کا نمائندہ ہے۔ اقبال نے توسیع کے عمل سے اس طرح کے ادبی کئی الفاظ وضع کئے ہیں۔

اقبال کے لفظیات میں ان اختراعات کو وہ الفاظ کا بھی اہم حصہ ہے جن کا تعلق رجال و مقامات سے ہے۔ مثلاً وادی پرغمیدہ، جہاں دوست، وادی طواسین، زندہ رود، شہر مرغین، افرتکین وغیرہ یہ سب الفاظ بعض ڈرامائی اثرات کے حامل ہیں جو ان اہم مراحل و منازل سے بہت مناسبت رکھتے ہیں جن کا جاوید نامہ میں تذکرہ آیا ہے۔ یہ مختصر تبصرہ اس بات کو ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ اقبال کی زبان پر چند کہ جدید روزمرہ کی بعض خصوصیتوں سے مطابقت نہیں رکھتی۔ مگر اپنی دو خاصیتوں کی وجہ سے نمایاں امتیاز کی مالک ہے۔ اول یہ کہ اس کا ادبی دائرہ اثر، مکانی اور زمانی لحاظ سے بہت وسیع ہے۔ کیونکہ اس کا رنگ بیشتر کتانی ہے اور وہی ہے جس میں سوائے جدید ترین زمانے کے شاعروں کے فارسی کے تقریباً سارے بڑے شاعروں نے طبع آزمائی کی ہے۔ دوم یہ کہ یہ زبان اپنے معنی اور صوت آہنگ اور ترنم، تصویر آذنی کے لحاظ سے شاعر کے مخصوص تصورات و معانی کی ترجمانی کا پورا حق ادا کر رہی ہے اور اس خاص نقطہ نظر سے ایک زندہ زبان ہے کہ اس کے ذریعے اس روایت کا سلسلہ جاری رہ سکا۔ جس کے پیچھے فارسی زبان اور ادب کی ہزار سالہ تاریخ موجود ہے اور جس کو کوئی ذی علم اور صاحب ذوق فارسی داں (خواہ کسی ملک کا باشندہ ہو) آج بھی بیگانہ نہیں ہو سکتا۔

اقبال کا سیاسی تفکر

اقبال نے اگرچہ سیاسیات کے موضوع پر کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی لیکن اس امر سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کی اکثر تصنیفات سیاست کے بلند حقائق سے لبریز ہیں۔ اس لئے ان کی شاعری کو صرف جمالیاتی لذت کے نقطہٴ نگاہ ہی سے نہیں پڑھنا

۱۔ اقبال نے ایام جوانی میں ایک مضمون انگریزی میں بعنوان انتخاب اور خلافت اسلامیہ لکھا تھا جس کا اردو ترجمہ چودہری محمد حسین صاحب نے کیا۔ ملت برصغیر پر ایک عمرانی نظر بھی ایک انگریزی مقالہ کا ترجمہ ہے جو مولوی طفر علیجاں کے قلم سے ہے۔ در اس لکچر میں سیاست کے متعلق متفرق اشارات ملتے ہیں۔ عملی سیاسیات کے متعلق الہ آباد مسلم لیگ میں جو خطبہ صدارت انھوں نے پڑھا تھا وہ بھی نظریہٴ سیاست کے بعض پہلوؤں کی وضاحت کرتا ہے اور سیاست کے متعلق ایک قیمتی دستاویز ہے۔

چلیے بلکہ اس حیثیت سے بھی اس پر نظر ڈالنی چاہیے کہ اس کا شاعری کے علاوہ کوئی اور بلند نرا اخلاقی اور سیاسی مفہوم بھی ہے۔ دراصل ان کی شاعری اور سیاست باہم اس طرح ملی علی ہیں جس طرح دانتے کی شاعری اور فلاسفیس کی سیاست، غرض سیاسیات سے براہ راست متعلق نہ ہونے پر بھی وہ سیاسیات سے بالواسطہ متعلق ہیں۔

در دیدہ معنی نگہاں حضرت اقبال!

پہنچیری کرد پھیر نتوان گفت

اقبال ایک ایسے زمانے میں پیدا ہوئے جب مشرق و مغرب میں زندگی اور اس کے مختلف شعبوں میں عجیب و غریب انقلاب نمودار ہو رہا تھا۔ مشرق کی جہاں گیریاں، جہاں تسانیاں ختم ہو چکی تھیں اور مغرب کی سیاسی فتح مندیاں اپنا نقش قائم کر رہی تھیں اور ان کے قدم بقدم مشرق پر مغربی ذہن و فکر کی فتوحات کا سکہ بھی بٹہ چکا تھا۔ اہل مشرق علی الخصوص مسلمانوں کی آنکھیں مغربی افکار سے چندھیانی جا رہی تھیں، ہر سمت زوال اور پستی کا احساس تھا اور ذہنی مرعوبیت کی حد یہ تھی کہ ہر شعبہ حیات میں مغرب کی تقلید ایک ضروری فریضہ بن گئی تھی۔

اقبال اگرچہ خود بھی استادانِ فرنگ سے فیضیاب ہو چکے تھے اور ان کے خزان تہذیب سے مدتوں سیراب ہوتے رہے۔ مگر اس کو اتفاق کہئے کہ سعادت ازلی کہ یاوری دمسعدت کہ انہیں جس قدر مغربی افکار و خیالات کے مطالعہ کا زیادہ موقع ملتا گیا۔ اسی قدر ان کے ذہن میں مغربی تہذیب کے خلاف ناقدانہ رد عمل ترقی پذیر ہوتا گیا۔ اسی طرح کی صورت برگساں کو بھی پیش آئی تھی کہ جس قدر وہ ہر برٹ پینسر کے مادہ پرستانہ خیالات کا گہرا مطالعہ کرتا جاتا تھا۔ اسی طرح اس کے دل میں مادیت کے خلاف نفرت

کا جذبہ بڑھتا جاتا تھا۔ اقبال بھی جس قدر مغربی افکار کے قریب ہوئے، اسی قدر مغربی نظریات سے متاثر بھی ہو گئے۔ ”ادھان حجاز“ اقبال کے پختہ افکار کی نمائندہ کتاب ہے اس میں مغرب کے خلافت ان کی نفرت انتہا کو پہنچ چکی ہے۔

من از منجیانہ مغرب چشیدم

بجان من کہ در در سر خسیدم

نشستم بانگو یان فرنگی

ازاں بی سوز تر روزی ندیدم

مشرق کی بے چارگی و درماندگی کے احساس نے رفتہ رفتہ اقبال کو نئے سیاسی عقائد کی تشکیل پر آمادہ کیا اور یہ نتیجہ تھا، درحقیقت مشرق و مغرب کے افکار کے آزادانہ مقابلہ و موازنہ اور امتزاج و اختلاط کا یہ ایک نیا فلسفہ سیاست جو اقبال سے مخصوص تھا، یہ افلاطون، ارسطو، مشیافلی ہائز، کانت، اور روسو وغیرہ کے تصورات پر مبنی نہ تھا بلکہ اس کی تعبیر و ترتیب میں قرآن و حدیث، غزالی درازی یا دردی و نظام الملک، ابن حزم، ابن خلدون وغیرہ کے خیالات بنیادی حیثیت رکھتے ہیں اور اس کی تشکیل و ترکیب میں مشرق کی سیاسی فضا نے بھی مخند یہ حصہ دیا۔

اقبال کے سیاسی فکر کا ان کی زندگی میں کچھ زیادہ خیر مقدم نہیں ہوا۔ ملک کی فضا ان کی خیالات کے لئے ایسی سازگار نہ ہوئی تھی۔ وہ گویا حکیم فردا تھے، اگرچہ شرع کی حیثیت سے ان کا مقام تسلیم کیا جاتا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی تعلیمات کی صدا کی کچھ علامتیں خود ان کی زندگی میں ہی نمودار ہو گئی تھیں اور آہستہ آہستہ اب منظر عام پر آ رہی ہیں لیکن یہ بات کسی حد تک امر سنسناک ہے کہ مسلمانوں کی تعلیم یافتہ جماعت میں

ان کی تعلیمات کے بارے میں اب بھی تشکیک پائی جاتی ہے اور یہ وہ رجحان ہے جس کو اقبال نے اپنی عمر کے آخری حصے میں بہت محسوس کیا۔ انھوں نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ وہ گروہ جسے وہ ایک عرصے سے مخاطب کر رہے ہیں سوزِ یقین سے خالی ہے۔ ارمغان، ضربِ کلیم اور بال جبریل میں مسلمانوں کے سب طبقوں علی الخصوص تعلیم یافتہ گروہ کی طرف سے انھوں نے بھیدِ بابوسی اور بے دلی کا اظہار کیا ہے، وہ ذہنی طور پر اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتے رہے۔ ان پر ماحول سے اجنبیت کا احساس غالب رہا، چنانچہ ارمغان میں لکھا ہے۔

شریکِ درد و سوزِ لالہ بودم
ضمیرِ زندگی را حیا نمودم
ندانم باکہ گفتم نکتہ شوق
کہ تنہا بودم و تنہا سرودم

غیریم در میانِ محفلِ خویش
تو خود گویا کہ گویم مشکلِ خویش
ازاں ترسم کہ پنہا نم شود ناش
غمِ خود را نگویم بادلِ خویش

چو رختِ خویش برستم ازین خاک
ہمہ گفتند بامن آشنا بود!!
ولیکن کس ندانست این مسافر

چہ گفت و با کہ گفت و از کجا بود

اقبال کے سیاسی فکر کا نشو و نما ارتقاء عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ اقبال کا سیاسی نصیب اللہ

اکثر بدلتا رہا اور ان کے افکار میں مختلف حالات

کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں واقع ہوتی رہیں۔ چنانچہ اسرارِ خدیٰ پر تبصرہ کرتے ہوئے انگریزی رسالہ "انجینیر" کے ایک مضمون نگار مسٹر فاسٹر نے یہی کہا تھا کہ اقبال کا قدم کسی ایک راستے پر نہ رہے گا۔ اس اعتراض کی تائید میں عموماً یہ کہا جاتا ہے کہ اقبال کسی زمانے میں ہندوستانیت کے جذبات سے سرشار تھے جس سے متاثر ہو کر انھوں نے تصویرِ درخشاں ہندی نیا سوال "ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" جیسی قومیت اور وطنیت سے لبریز نظمیں لکھیں۔ اس کے

بعد ان کے خیالات میں نیا انقلاب پیدا ہوا اور انھوں نے اس وطنی عقیدت سے ہزار ہو کر بلادِ اسلامیہ ترانہ ملی خطاب بہ جوانانِ اسلام، شکوہ اور جواب شکوہ، اس قسم کی سینکڑوں ملی اور خالص اسلامی نظمیں لکھیں۔ اس کے بعد سرمایہ و محنت کی کشمکش میں شراکی خیالات کا اظہار کیا پھر جب اٹلی میں فاشیزم سے متاثر ہوئے تو EASCIISM کی تہنیتی کرنے لگے غرض اس طرح معترضوں کے خیال میں اقبال کا لفظ بہ لفظ بدلتے اور نئے نئے خیالات کا اظہار کرتے رہے۔ اس ضمن میں اقبال کے خیالات میں کچھ تضاد بھی نظر آتا ہے۔ مثلاً فاشیزم اور سوشلزم دونوں کی تعریف، فقر اور مادی استیلا دونوں کی حمایت وغیرہ وغیرہ بظاہر اس اعتراض کی صداقت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس سوا اتنا کہ یہ تو ضرور چلتا ہے کہ اقبال کے سیاسی فکر کی نغمہ گئی میں ان تجربات کا حصہ کثیر بھی شامل ہے جو انہیں اوضاع و احوالِ سیاسی عالم کے عمیق مطالعے سے حاصل ہوئے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اقبال ایک زمانے میں بعض وطنی تحریکات کے مؤید اور حامی تھے۔ لیکن

کے یہ خیالات زیادہ تر ملی قضا اور اہل مغرب کی کتابوں کے مطالعہ پر موقوف تھے جو انہیں مغرب کے ایسے مصنفین کی کتابوں سے حاصل ہوئے، جو عموماً قومیت، جمہوریت اور وطنی عصبیت کے متقدّم تھے۔

سچ تو یہ ہے کہ تہذیبِ فرنگ کی تابانی کے سامنے بڑے بڑے خودی آشنا اور خود آشنا بھی آنکھیں نمی کر لیتے ہیں۔ اقبال بھی چندے اس کے دام میں گرفتار رہے، مگر علومِ مشرق کے گہرے مطالعہ، اسلام اور مشرقی تمدن کی روح کے صحیح ادراک، یورپ کے سفر اور تمدنِ مغرب کے قریبی تجربے نے ان کو بہت جلد اس کی تابانی سے بظن کر دیا۔

وائے برساوگی، ماکہ فسوش خوریم رہزنی بود کیں کرو درہ آدم زوا
 اقبال کے سیاسی فکر کے مآخذ اب سب سے پہلے اس سوال پر غور ہونا چاہیے کہ اقبال نے اپنے چمنِ فکر کی آبیاری کس لئے
 کن کن سرشتوں کی جانب توجہ کی اور ان کے غمیل کو موجودہ قالب میں ڈھالنے میں کون کون سے زبردست اثرات کا رزما ہوئے؟ عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ اقبال نے بہت حد تک ولیم بلیک، نیپٹن اور برگسان سے استفادہ کیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے اقبال اور نیپٹن یا اقبال اور برگسان میں صرف جزوی اتحادِ خیال پایا جاتا ہے ظاہر ہے کہ صرف معمولی سی وحدتِ خیالی اس امر کے لئے ایک محکم ثبوت نہیں بن سکتی کہ اقبال نے تمام تر خیالات ان فلسفیوں سے لئے ہیں۔ یہ تو مسلم ہے کہ وہ مغربی دانش و حکمت سے مستفید ہوئے اور اس پر تنقیدی نگاہ بھی ڈالی جسکے تحت وہ مغربی دانش مندوں میں سے بعض کے ساتھ بعض معاملات میں متحد الخیال تھے، اور بعض سے

اختلاف رکھتے تھے۔ خالص فلسفہ کے بارے میں نطشے، نشے اور برگسان کے اوکار اقبال کیلئے بہت کچھ باعث کشش رہے۔ چنانچہ فلسفہ، خودی کی ترکیب میں احساس خودی کے متعلق خیالات نشے سے ماخوذ معلوم ہوتے ہیں۔ جدوجہد اور استحکام خودی کا فلسفہ نطشے کا ہے اسی طرح عشق (بطور حشیمہ علم) اور زمان کے متعلق بہت کچھ برگسان کے زیر اثر لکھا گیا ہے۔

یہ تور عام فکر اقبال کے نظریہ سیاست کے بھی بہت سے اجزاء ہیں ان میں ہر ایک جزو کے بارے میں دو سمعہ مغربی مصنفین کسی نہ کسی رنگ میں ضرور متاثر ہوئے، جمہوریت کو پچھلی صدی کے اواخر میں بہترین نظام حکومت سمجھا جاتا تھا۔ مگر اس صدی کے اوائل میں یورپ کے بعض مفکرین نے اس طرز حکومت پر شدید حملے کئے۔ جمہوریت کے ان مغرضوں میں نطشے کی بان، فان ٹرا اسکے، سنکر، شووڈ، میکڈگال، خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اقبال نے جمہوریت کی جو مخالفت کی اس کے اسباب و وجوہ اگرچہ مختلف ہیں، مگر فلاسفہ یورپ سے ان کے موقف کو بڑی تقویت نصیب ہوئی ہے۔

مشرقی اور اسلامی علوم کے متعلق بھی علامہ اقبال کا رویہ ناقدانہ تھا۔ چنانچہ

۱۔ ان کی کتاب BEYOND GOOD AND EVIL اس غرض کے لئے ملاحظہ ہو۔
 ۲۔ ان کی کتاب THE CROWD A STUDY OF THE POPULAR MIND اس غرض کے لئے ملاحظہ ہو۔

۳۔ ان کی کتاب POLITICS, VOL 2 اس غرض کے لئے ملاحظہ ہو۔
 ۴۔ ان کی کتاب THE DECLINE OF THE WEST اس غرض کیلئے ملاحظہ ہو۔

سوائی کو مردہ کرنے والی ادبیات کے دل سے مخالف تھی۔ لیکن ان تمام بزرگان دین کو انہیں بے حد عقیدت تھی جن کے افکار حیات بخش ہیں۔ ان سب میں مولانا روم کو اولین اہمیت حاصل ہے جن کی مثنوی ایک صحیفہ ہدایت ہے اقبال جاوید نامہ میں مولانا روم کو اسی طرح اپنا رہنما تسلیم کرتے ہیں جس طرح دانستے نے درجل کو اپنا رہنما تسلیم کیا تھا۔ یہ بات بلا خوف تردد یہ کہی جاسکتی ہے کہ اقبال نے پیر روم کے فکر روشن سے جس قدر روشنی حاصل کی ہے انہی کسی شمع سے انہیں دستیاب نہیں ہوئی۔

بیا کہ من زخم پیر روم آورد
مسی سخن کہ جہاں تر ز باو یعنی رست

حقیقت یہ ہے کہ مشرق و مغرب کے علوم کے امتزاج نے اقبال کو اپنے لئے ایک نئی اور مستقل شاہراہ اختیار کرنے میں مدد دی، انھوں نے عجمی فلسفہ و تصوف کو مغربی دانش و حکمت کے معیار پر پرکھا اور پھر ان کے مقابلے سے ایک معتدل اور زندہ حکمت پیدا کی جس پر مغرب کے بجائے مشرق کا اثر زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ اقبال خود لکھتے ہیں۔

”مقام ناسف ہے کہ مغرب اسلامی فلسفہ سے اس قدر نا آشنا ہے کہ مجھے اگر اس بحث پر ایک ضخیم کتاب لکھنے کی فرصت ہوتی تو میں یورپ کے فلاسفہ کو تہلکا سنا کہ ہمارے اور ان کے فلسفہ میں کس بڑی حد تک اشتراک ہے“

پھر فرماتے ہیں۔

تفصیلات کیلئے ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کا مضمون ”اقبال رومی اور فلسفہ“ ملاحظہ ہو۔

(رسالہ اردو اقبال نمبر)

”میرا جو فلسفہ کردہ، قدیم مسلمان صوفیاء و حکماء ہی کی تعلیمات کا مکملہ ہے، بلکہ بالفاظ
صحیح تر یوں کہنا چاہیے کہ یہ جدید تجربات کی روشنی میں قدیم متن کی تفسیر ہے“

اقبال کا پیغام سیاسی ہے یا اخلاقی
تمہیدی مباحث میں سے اب صرف
ایک بحث باقی ہے جس کی طرف اشارہ

کرنا بے حد ضروری ہے اور وہ یہ ہے کہ اقبال کا پیغام محض سیاسی حیثیت رکھتا ہے یا اس
کی بنیادیں روحانی و اخلاقی ہیں بعض حضرات نے اس کا جواب دیا ہے کہ اقبال کا کلام تمام
ترجما حاتمہ سیاسی مفہوم رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ ان کے فلسفیانہ اشعار اور شعائرانہ
غزلیات کا مفہوم بھی سیاسی ہے۔ بقول وکنس یہ ایک شکوک و شبہ ہے جو فساد، ہلاکت اور
خوں ریزی کا پتہ دیتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ استعمار پسند یورپ جب مشرقی اقوام میں زندگی
اور احساس کی معمولی سی علامت بھی دیکھ پاتا ہے۔ تو اس کے جسم پر ایک ارتعاش کی
حالت طاری ہو جاتی ہے۔ اس کا ذہن مرعوب ہو جاتا ہے اور مشرق کی مظلومیوں کے ردِ عمل
کا تخیل انتقام کا ایک کایوس بن کر اس کے دماغ پر مسلط ہو جاتا ہے۔ یہ جہاں الدین
افغانی نے جب مشرق کو متحد ہونے کی دعوت دی تو یورپ نے اس جنبش اور اثر زندگی
کو بھی ایک خوفناک تحریک کی شکل میں پیش کیا تھا اور موموہم خطے کی خیالی تصویریں
بنانا کر اس کو مہیب صورت دے دی تھی۔ یہ سب کچھ اس لئے کیا گیا تھا کہ مغرب اپنی ان
استعماری زنجیروں کو زیادہ سخت اور گراں کر دے جن کو اس نے مشرق کی جانِ ناتواں کو
جکڑ رکھا ہے۔ نکلش اور فاسٹ ریڈ وکنس جو بھی ہوں انہیں اقبال کی تعلیم کی صورت میں مشرق

سے ایک ایسی گونج سنائی دی جو فطرت انسانی کے عین اور نچتہ ادراک پر مبنی تھی جس کا اثر یقینی طور پر عجز اس کے اور کچھ نہیں ہو سکتا کہ مشرق زندگی کے اس احساس کو بہرہ ور ہوگا۔ جس سے شعور میں ایک انقلاب پیدا ہونا یقینی ہے، اور جس کے اثرات دور رس اور جس کے نتائج ہمہ گیر ہوں گے اسی وجہ سے اقبال کے مغربی نقادوں کے نزدیک پیام اقبال کا مفہوم جارحانہ طور پر سیاسی ہے۔ لیکن اس بارے میں علامہ اقبال اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:-

”میں اس کش مکش کا جو مفہوم لیتا ہوں وہ اصلاً اخلاقی ہے نہ کہ سیاسی۔

و ر انما یکہ نسلتے کے پیش نظر اس کا سیاسی نصب العین ہے۔“

پھر پیام مشرق کے دیباچے میں اس حقیقت پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:-

اقوام مشرق کو یہ محسوس کر لینا چاہیے کہ زندگی اپنے حوالی میں کسی قسم کا انقلاب نہیں پیدا کر سکتی، جب تک کہ پہلے اس کی اندرونی گرائیوں میں انقلاب نہ ہو۔ کوئی نئی دنیا خارجی وجود اختیار نہیں کر سکتی جب کہ اس کا جو پہلے انسانوں کے ضمیر میں قسطنطنیہ کا یہ اٹل قانون جس کو قرآن نے ان اللہ لا یغیر ما بقوم حتی یغیروا ما بانفسہم کے سادہ اور بلیغ الفاظ میں بیان کیا ہے زندگی کے جزوی اور اجتماعی دونوں پہلوؤں پر حاوی ہو۔ اور میں نے اسی فارسی تصنیفات میں اسی صداقت کو مد نظر رکھنے کی کوشش کی ہے۔“

اقبال نے جس اندرونی کش مکش کی طرف اشارہ کیا ہے، اس سے مراد وہ کلچرل اور اخلاقی انقلاب ہے جو اقوام کے شعور کو بدل دیتا ہے اور ان کے ضمیر کو ایک ایسے قالب میں ڈھالتا ہے جس سے ”خودی“ کے راگ نکلتے ہیں۔ ایسے انقلاب کو بروئے کار لانے کے لئے کش مکش کا عمل ضروری ہے۔

اس نکتے کی وضاحت کیلئے میں یہ عرض کروں گا کہ اقبال نے مغرب کے کلچر اور تمدن کی اس بنا پر سہم مخالفت کی ہے کہ اس میں عقلیت (INTELLECTUALITY) اور مادیت کے عناصر اصولی اور اساسی حیثیت رکھتے ہیں۔ بخلاف اس کے اقبال اپنے تمام کاموں کی بنا پر عشق پر رکھتے ہیں اور اسی ایک چیز کو کائنات کی ترقی و صحت کا باعث سمجھتے ہیں: مغربی کلچر کے تمام شعبوں کے خلاف اقبال کو جو شکایت ہے وہ یہی ہے کہ اس کے تمام شعبے، اسی مرضِ مادیت و عقلیت کے براہیم سے متاثر ہیں، جن کی بدولت تہذیبِ یورپ کا وجود زبردست کمزور ہو رہا ہے۔ مشرق خود فراموشی کے عالم میں جب انہی مہلک براہیم سے متاثر ہونا ہے تو اقبال کو رنج ہوتا ہے۔ ان کے دل میں بے قراری و اضطراب کے طوفان اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ یہ طوفان اشکوں اور زلموں کی صورت، زبان اور آنکھوں سے اُڑ پڑتے ہیں یہی نالے ہیں جو ”پیامِ مشرق“ بانگِ درا“، ”جادینامہ“ ”زبورِ عجم“ اور ”ارمغانِ حجاز“ کا محسوس جامہ پہنکر باہر آتے ہیں اور دنیا کو متاثر کرتے ہیں، ان سب تصانیف میں ہم اقبال کو مغرب کی مادہ پرستی اور روحانیت سے بیگانگی پر تضحیک و تاب کھاتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ اقبال کی نظر، مغرب کے سیاسی استیلا اور ملک گیری پر بھی رہتی ہے لیکن اس سے کہیں زیادہ انھیں مغرب کی روحانی علالتوں اور اس کی تہذیب میں اخلاقی عنصر کی کمی دیکھ کر رنج ہوتا ہے اور یہ دیکھ کر کہ سادہ لوح مشرق بھی مغرب کے انہی روحانی امراض سے متاثر ہو رہا ہے اقبال اور بھی غم میں ڈوب جاتے ہیں۔ غرض اقبال کے پیغام کے مقاصد دو گانہ ہیں۔ اولاً یہ کہ وہ مشرق کو مغرب کی روحانی بیماریوں سے بچائے دوم یہ کہ یورپ کو بھی اس مرضِ مہلک سے آگاہ اور خبردار کر دے۔

یہاں جو کچھ بیان ہوا ہے۔ وہ ”پیامِ مشرق“ کے باب ”نقشِ فرنگ“ کا اچھی طرح مطالعہ

ہوسکے گا جس کے کچھ اشعار درج ذیل ہیں:-

از من ای باد صبا گوی بدانای فرنگ
عقل تا بال کشودست گمفتار ترست
ہفت را این بہ جگر می زنداں رام کند
عشق از عقل فسوں پیشہ جگر داترست
چشم جز رنگ گل و لاله نہ بیند در نہ
آنچہ در پردہ رنگ است پدیدار ترست
عجب آن نیست کہ اعجاز میجاداری
عجب اینست کہ بیمار تو بیمار ترست
فانش اندوخته دل ز کف انداختہ!
آہ ازاں نقد گراں مایہ کہ در باختہ!

زبورِ عجم میں فرماتے ہیں:-

بیرانہ مان ذرا آزمائے دیکھا سو
فرنگ دل کی خرابی خورد کی مہموری
ضریکلم کے یہ اشعار بھی قابل توجہ ہیں۔

صبا و معانی کو یورپ کے نومیدی
دل کش ہر فضا لیکن بے نانہ تمام آہو!

مردہ لا دینی، افکار سے افرنک میں عشق!
عقل بے ربطی افکار سے مشرق میں غلام

یہ اور اس قسم کے بہت سے اشعار اسی ایک نکتے کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ اقبال کو یورپین
کلچر کی روح سے سخت نفرت تھی، یہ نفرت لینن، ایچ جی ویلز، برنارڈ شا، اور سینگل کی
نفرت سے جداگانہ ہے کیونکہ یہ لوگ اس نسخہ شفا کو حاصل نہیں کر سکے لے

لے اقبال نے اپنی آخری تصنیفات میں روس کے انقلاب پر بہت مسرت کا اظہار کیا ہے مثلاً
بقیہ حاشیہ ص ۲۱۵ پر

برعکس ان کے اقبال کے پاس ایک ایسا منظم فکر موجود ہے جو ہر لحاظ سے مغرب کے امراض کا علاج ثابت ہو سکتا ہو کاش مغرب اقبال کی آواز کو سن سکے۔ لیکن اگر مغرب بے ہوشی و تفاخر کا خیال باطل اہل مغرب کو ایک مشرقی کے سامنے دستِ سوال دراز کرنے سے مانع آئے تو پھر اپنے ہی ایک سموطن برکسان سے ان امراض اور پریشانیوں کا علاج دریافت کر لیں، جو اقبال کی زبان میں یہ کہتا ہوا دکھائی دے گا۔

منقشی کہ بسترِ ای ہمہ ادہام باطل است

عقلی بہم رساں کہ ادب خوردہ ای دل است

اقبال کے فلسفہ سیاست کے اہم اجزاء ان گذارشات کے بعد میں اقبال کے فلسفہ سیاست کے اہم

اجزاء کی طرف توجہ کرتا ہوں۔

جاوید نامہ کے علاوہ ضربِ کلیم میں اشتراکیت کے عنوان سے فرماتے ہیں کہ

قوموں کی روش سرچھے ہوتا ہے معلوم بے سود نہیں روس کی یہ گرمی گشتار!!

اندیشہ ہوا شوخی افکار پہ مجبور ترسودہ طریقوں کی نہانہ ہوا بزار

انسان کی ہوس جنہیں رکھا تھا چھپا کر کھلتے نظر آتے ہیں تہذیبِ دہا سرار

اقبال کے نزدیک روس قدرت کی طرف سے یورپ کے نظام کہن کو برباد کرنے کیلئے مامور ہوا ہے۔

یہ دجی دہریت روس پر ہوئی نازل!

کہ توڑ ڈالی کلیساؤں کے لات دھنات (بال جبریل)

اسی طرح تھنوی پس چہ بامیکردہ میں روس کی دہریت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لطیف

پیرایہ میں (لقبہ حاشیہ ملا ۲۱۱ پر)

ایک کامل سوسائٹی اقبال کا سب سے بڑا سیاسی تخیل یہ ہے کہ وہ ایک زندہ اور بہیمہ وجود کامل سوسائٹی کی تعبیر کا خواب دیکھتا ہے جو موجودہ قوانین، موجودہ

انداز خیال، موجودہ جذبات اور ارادوں سے بالکل جدا ہوگی جس کے سب افراد مافوق الانسان ہونگے جن میں خدائے لم یزل کی صفات زیادہ سے زیادہ موجود ہوں گی۔ یہ نئی سوسائٹی مساوات اخوت اور یک جہتی کا زندہ نمونہ ہوگی اور اس میں مادیت اور عقلیت کی پیدا شدہ خرابیاں بالکل منقود ہوں گی، اقبال کے خیال میں ایسی زندہ اور باعمل جماعت کسی ایسے نظام کی بنیادوں پر اٹھے گی جو اپنے زادیہ نگاہ میں مغربی اقوام کی طرح تنگ نظر اور کوتاہ بین نہ ہوگی۔ بلکہ اس کا تصور

یہ ظاہر کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ سر دست روس نے لا الہ الا اللہ میں سے لاکھ منزل طے کی ہے وہ وقت آنے والا ہے جب روس اس مقام سے گزر کر الا اللہ کے درجے تک پہنچے گا۔

کروہم اندر مقاماتش نگاہ لا سلاطین لا کلیسا لا الہ

فکر او ر تند باد تند لا بہار مرکب خود را سوی الا زانہ (ص ۲۲)

یہی وجہ ہے کہ روس پرانے نظام کو تھس تھس کر سکھنے کے باوجود دنیا میں کوئی عالمگیر وحدت پیدا کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے گا۔ چنانچہ ابلیس کی مجلس شورے میں اسی نئے کرپش کرنے کی کوشش کی گئی ہے یہ عالمگیر وحدت، وحدت ارادی و انجذابی ہوگی۔ جو عرف اسلامی بنیادوں پر قائم کی جائیگی۔

کب ڈرا سکتے ہیں مجھ کو اشتراکی کوہ گرد یہ پریشاں روزگار آشفتمعظم آشفتمعظم

ہے اگر مجھ کو خطر کوئی تھاس امت و جنس کی خاکستریں ہر آب و ہوا شرار آزد

(ارمغانِ حجاز ص ۲۲۳)

لہ اس موضوع پر خواجہ غلام السیدین کی کتاب THE EDUCATIONAL PHILOSOPHY

JAGAL ملاحظہ ہو۔

انسان اور کائنات کے متعلق زیادہ انسانی زیادہ وسیع سے زیادہ روحانی ہو گا اس وقت دنیا میں جس قدر ترقی پذیر نظام معاشرت ریاست موجود ہیں۔ اقبال ان میں اسلامی نظام کو اپنے خاص نصب العین اور اپنے خاص تصورات کے قریب تر سمجھتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اقبال ایسے فلسفی اور مفکر کا کسی خاص جماعت اور قوم کو یوں سرانجام دینے کی نظر میں اکثر لوگوں کو عجیب معلوم ہوتا ہے، بلکہ یورپ اور ہندوستان کے بعض مقررین کو اقبال کی یہ بات سخت نا پسند بھی چنانچہ مسٹر وکٹن فاسٹر اور نکلسن اس تصور پر بہت صیغہ پیچیدہ معلوم ہوتے ہیں لیکن! جیسا کہ اقبال خود اپنے ایک مقالے میں وضاحت فرما چکے ہیں، ان کا تخیل کسی اندھی اجالہ تعلیل اور خوش اعتقادی کا نتیجہ نہیں بلکہ عملی سہولتوں اور نظام اسلامی کے ترقی پذیر ممکنات کی موجودگی نے انہیں اس یقین پر مجبور کر دیا ہے کہ وہ دنیا کے بے شمار نظام ہائے زندگی میں سے اپنی زندہ اور کامل سوسائٹی کی تعمیر کیلئے صرف اسلام ہی کو بطور بنیاد عمل اپنی پیش نظر رکھیں۔ اقبال نے اپنی ساری تصانیف میں ملت اسلام کو صرف اپنے ہی خاص زاد یہ نقطے دیکھنے کی کوشش کی ہے جا بجا اس قوم کو مستقبل کی بہترین قوم قرار دیا ہے اور سب سے بڑی دلیل جو اس سلسلے میں پیش کی ہے وہ یہ ہے کہ دنیا میں وسیع ترین انسانی برادری اور قوم کا جو خیال ملت اسلام نے پیش کیا ہے وہ کسی اور نظام اور گردہ میں نہیں ملتا۔ اسلام کی حدود بہت وسیع ہیں۔ اس کی ماہیت غیر محدود اور لاتناہی ہے اس کا جو د زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہے اور جیسا کہ اقبال خود فرماتے ہیں اسلام تمام قیود سے بیزاری کا اظہار کرتا ہے۔ اس کی قومیت کا دار و مدار ایک خاص تنزیہی تصور پر ہے جس کی جسمی شکل وہ جماعت اشخاص

جس میں بڑھنے اور پھیلنے کی قابلیت طبعاً موجود ہے اسلام کی قومیت کا تصور دوسری
 اقوام کے تصور سے بالکل مختلف ہے اس کا اصل اصول منطائہ کائنات کے متعلق ایک ایسا
 اتحاد خیال ہے جو سب انسانوں کو ایک رشتہ وحدت میں پروسکتا ہے قطع نظر اس بات
 کے اس کے ماننے والے افریقہ کی کالی دنیا سے متعلق ہیں۔ یا ریگستان بھلے کے شجاع
 عرب یا گنگا کی وادیوں میں بسنے والے آریہ ہیں یا پامیر کے ہند کوہساروں کے مکین کوئی
 زمینی تیران میں تفرقہ نہیں ڈال سکتی، کوئی مادی جدائی ان کو جدا نہیں کر سکتی اور کوئی نسل
 یا زبان کا امتیاز ان میں افتراق پیدا نہیں کر سکتا۔ یہی معاشرتی قانون ہے جس کی وسعت
 اور ہمہ گیری کا اقبال کو یقین ہے اور یہی نکتہ ہے جسے اقبال سب سے زیادہ پسند کرتے ہیں۔
 انہی خیالات کو اقبال نے ”رموزِ بے خودی“ میں اپنے خاص انداز میں پیش کیا ہے
 چنانچہ یہ موضوع کہ ملت اسلامیہ کا دار و مدار نو حیدر رسالت پر ہے اسلئے مکان (SPAC)
 کے نقطہ نظر سے وہ لا انتہا ہے۔

باوہ تندش سجایا لبہ نیست

رومی و شامی گل اندام ماست

مزد بوم او بجز اسلام نیست

از وطن آتای ما بھرت نمود!

بر اساس کلمہ تعمیر کردہ

مسجد باشد ہمہ رومی زمین!

جو ہر مایا مقامی لبہ نیست

ہندی و حبیبی سفاں جام ماست

قلب ما از ہند و روم و شام نیست

عقدہ قومیت مسلم کشود!

حکمتش یک ملت گیتی نورد

ما از بخششائی آن سلطان ہیں

صورتِ ماہی بہ بحر آباد شود
یعنی از قیدِ مقام آزاد شود

اقبال کے اس خیال کا یورپ میں زیادہ خیر مقدم نہیں ہوا لیکن بائیں ہمہ تعصب یورپ
میں ایسے اہل دل موجود ہیں جو اس تصور کے قائل ہیں مثلاً پروفیسر خرد نیہ نے اسلام
اور سلسلہ پر مضمون لکھتے ہوئے ان تمام امور کا اعتراف کیا ہے اور ان کے علاوہ
بے شمار دوسرے اہل قلم نے اسلام کی اس بزرگی کا اقرار کیا ہے۔
ملتِ اسلام جس طرح مکانی لحاظ سے محدود ہے۔ اسی طرح زمانی معیار
سے اس کی کوئی حد مقرر نہیں چنانچہ رموز میں ہے کہ

گر چہ ہم ملتِ بمبرِ دمثلِ فرد	از اجلِ فرماں پذیرِ دمثلِ فرد!
از اجلِ این قوم بی پروا ستی	استوار از سخن نزلنا ستی
ماکہ توحیدِ خدا را جتیم	حافظِ رمز و کتاب و حکیم
آسماں با ما سر پیکار داشت	در بغلِ یک فتنہ تا تار داشت
خفتہ صد آشوب در آغوشِ او!	صبحِ امروزِ نر اید و دوشِ او
سطوتِ مسلم بنجا کِ خوںِ تنید	دید بغدادِ آنچہ رومِ ہم ندید
تو مگر از چرخِ کج رفتارِ پرس	زراں نو آئینِ کهنِ پندارِ پرس
آتشِ تا تارِ یاں گلزارِ کیست!	شعلہ ہائی او گلِ دشتِ کیست
امتِ مسلم ز آیاتِ خدا ست	اصلش از نگاہِ قالوبی است
شعلہ ہائی انقلابِ روزگار	چوں بہ بارغِ مارِ سد گرد و بہار

رومیاں را گرم بازاری نماند آں جہانگیری جہانداری نماند
 شیشہ ساسانیاں درخول شست رونق خم خانہ یونان شکست
 مصریم در امتحان ناکام ماند استخوان اوتہ اہرام ماند
 در جہاں بانگ اذان بودست و ست ملت اسلامیر بودست و ست
 عشق آئین جہانت عالم است امتزاج سالست عالم است
 عشق از سوز دل مازندہ است از شرار لالہ پانیدہ است

گر چہ مثل غنچہ دل گیریم ما

گلستان میرد اگر میریم ما

یہی حکمت جو اشعار میں بیان ہوئی ہے، اقبال کے "دراس لیکچرز" میں بھی پرائیڈنٹر میں ادا ہوئی ہے۔ یہ خیال کہ ملت اسلام کی زمان کے نقطہ نظر سے کوئی انتہا نہیں۔ اس وقت تک صحیح شکل اور قالب نہیں اختیار کر سکتا جب تک اُس کے قوانین کی ہر جگہ میں نئی تعبیر و توجیہ نہ کی جائے۔ صرف یہی ایک اصول، اسلامی نظام کو فرسودہ، پرانا اور ناقابل عمل ہونے سے بچا سکتا ہے اور اسی کی بدولت اسلام انسانی معاشرت کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ حرکت کرنے کے قابل ہو سکتا ہے اقبال کے نزدیک یہ چیز اسلام کا اصول اجتہاد ہے جو مفکرین کو نئے نئے مسائل کے حل اور مختلف معاملات میں اصول شریعت کی زمانی تعبیر کا اختیار دیتا ہے لیکن یہ یاد رکھو کہ اقبال "عالمان کم نظر" کے اجتہاد کے مخالف

اور کہ دم کے اجتہاد کو ملت کیلئے بے حد مضر سمجھتے ہیں۔

غرض یہ وہ آئیڈیل سوسائٹی ہے جس کی تعمیر اقبال کی زندگی کا مقصد ہے۔ ڈاکٹر نکلسن جنہوں نے اسرارِ ترجمہ انگریزی زبان میں کیا ہے شکایت کرتے ہیں کہ ان خیالات میں اقبال ایک پرجوش مذہبی مسلمان معلوم ہوتے ہیں نہ کہ فلسفی۔ انہیں ان کا ہر قول اور ہر خیال ایک مسلمان کا قول اور خیال معلوم ہوتا ہے۔ پروفیسر نکلسن کے اس قول کی تائید یا تردید کرنا۔ یہ باتیں میرے لئے مشکل معلوم ہوتی ہیں حتیٰ تو یہ ہے کہ ڈاکٹر نکلسن جب ان خیالات پر منتظر ڈالتے ہیں تو ان کے سامنے موجودہ زمانے کی مسلمان سوسائٹی ہوتی ہے حالانکہ اقبال کی نگاہ مذہبِ اسلام کے ان ممکنات اور ترقی پذیر عناصر پر ہے جو اسلام کی فطرت میں موجود ہیں مگر انہیں بھلنے پھولنے کا موقع نہیں ملا اور کوئی تعجب نہیں کہ خود بقول اقبال مسلمانوں کی فتوحات ہی اس کے راستے میں سب سے بڑی رکاوٹ ثابت ہوئی ہوں۔ حقیقت میں "اسلام" کائنات کے خمیر میں نہوڑا ایک تختیل کا درجہ رکھتا ہے اور فطرت کی قوتیں اپنے عمل اور رد عمل سے اس تختیل کو وجود کی شکل دے رہی ہیں۔

نہوڑا اندر طبیعت می خلد موزوں شود روزی

اقبال کے اس تصور ملت پر عموماً اعتراض کیا جاتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ اصولی طور پر تو اقبال کا فلسفہ عام ہوتا ہے لیکن اس کو ایک خاص قوم سے وابستہ کر دینا تنگ نظری ہے اس کا جواب خود اقبال کی زبانی سنا چاہیے۔

شاعری اور فلسفہ میں انسانی نصب العین ہمیشہ عالمگیر ہوتا ہے لیکن جب اس کی تحصیل عملی زندگی میں کی جائے گی لا محالہ اس کا آغاز کسی مخصوص عشت سے کرنا ہوگا جو اپنا ایک مستقل اور مخصوص موضوع رکھتی ہو اور جس کے حدود

میں تبلیغ عملی و لسانی سے وسعت پیدا ہو سکتی ہو۔ یہ جماعت میرے عقیدے
اسلام ہے۔

طوالت کے خوف سے اقبال کی مجوزہ سوسائٹی کے مختلف ترکیبی اجزاء پر مفصل
تبصرہ نہیں کیا جاسکتا تاہم اہم مباحث کی طرف محفل اشارات نامناسب نہ ہوں گے۔
اقبال کے نزدیک ایسی سوسائٹی کیلئے ایسے آئیڈیل (مثالی) افراد کی ضرورت
انسان کامل ہوگی، جو اس نظام کو کامیاب بنا سکیں۔ یہ آئیڈیل افراد ایسے ہوں گے
جن میں خودی کی تکمیل ہو چکی ہوگی۔ خودی اقبال کے نزدیک ایک نوری نقطہ ہے جو محبت سے
پیدا ہوتا ہے یہی محبت خودی کی تکمیل کا باعث ہوگی اور یہی خودی ان افراد میں بے خوفی اور
مردانگی پیدا کرے گی، خودی نظام عالم کی بنیاد ہے جس کے بغیر عناصر ترکیب نہیں
پا سکتے۔

حی شود از بہر اغرضِ عمل!
چیزد انگیز و فتد تابد و ددا
عامل و معمول و اسباب و علل
سوز و افروز و خرامد پرزند

و انمودن خویش را خوئی خودی ست

خفتہ در ہر ذرہ روی خودی ست

چونکہ زندگی خودی کی تکمیل سے ہے۔ اسی لئے سختی اور سخت کوشی استواری اور طاقت
زندگی کی ضروریات میں ہے۔ افراد جس قدر کش مکش اور تحمل و برداشت کے عادی ہونگے

اسی قدر ان میں خودی کی تکمیل زیادہ ہوگی لیکن خودی کے تسلسل اور بقار کیلئے مقاصد اور فصد البین کا ہونا ضروری ہے کیونکہ زندگی جستجوئے مسلسل میں پوشیدہ ہے آرزوں اور کوششوں کا نام کامیاب زندگی ہے جب تک آرزو اور مقاصد کو حاصل کرنے کا جنون نہ ہوگا۔ زندگی نچتہ تر نہ ہوگی لے

زندگی در جستجو پوشیدہ است اصل اور آرزو پوشیدہ است

دل ز سوز آرزو گیر و حیات غیر حق میر و چو او گیر و حیات

چوں ز تخلیق تمنّا باز ماند !!

شہیرش بشکست و از پرواز ماند

اقبال ان سب اثرات کے سخت مخالف ہیں جو خودی کو ذرا بھی کمزور کرتے ہیں وہ افلاطون کے گوسفندانہ فلسفے کو اسی لئے ناپسند کرتے ہیں کہ اس نے موت کو زندگی کا انجام قرار دیا ہے۔ اقبال کے نزدیک ایسی تعلیم خودی کو کمزور کرتی ہے اور خودی کو کمزور کرنے کا یہ حربہ ان اقوام نے ایجاد کیا ہے جو خود کمزور ہیں اس لئے ان کی خواہش ہے کہ طاقتور بھی کمزور ہو جائیں۔ اقبال نے ایسی تعلیم کی قیادتوں کو ایک حکایت کے ضمن میں بیان کیا ہے جس میں یہ دکھلایا گیا ہے کہ ایک شیر نے بکروں کے اسی قسم کے خودی کش و غط سے متاثر ہو کر گوشت کھانا ترک کر دیا تھا جس کے معنی شیر کی موت اور تباہی کے سوا کچھ نہ تھے۔

آنکہ کردی گوسفنداں را شکار

کرد و دین گو سفندی اختیار
 بالہنگام سازگار آمد علف !
 گشت آخر گو ہر شیر ہی خور
 از علف آن تیری دندراں نماںد
 بیست چشم شر افشاں نماںد
 آن جنون کوشش کامل نماںد
 آن تقاضائی عمل در دل نماںد
 شیر بیدار از نسون بیش خفت
 انحطاط خویش را تہذیب گفت

نمیشے کی طرح اقبال بھی استیلا و قوت اور جہاد کو خودی کی تربیت کے لئے
 ضروری سمجھتے ہیں۔ نمیشے کہتا ہے: "نیکی، قوت اور ہمت مردانہ کا نام ہے۔ بلکہ ہر اس
 شے کا نام ہے جو انسانوں میں استیلا و قوت کے لئے جذبات کو ترقی دے
 اور بدی ہر وہ چیز جو کمزوری سے پیدا ہو۔ اقبال قدم قدم پر قوم کو فلسفہ
 شاہین سکھاتے ہیں۔ مولے اور کبوتر کی زندگی ان کے نزدیک ارذل الہیات ہے۔
 ضعیفی ایک ایسا جرم ہے جس کی سزا مرگِ مناجات کے سوا کچھ نہیں جھٹپنا، پلٹنا،
 پھر چھٹپنا اسی میں لذت زندگی ہے، محکم اور استواری کشادہ کا ذریعہ ہیں۔ خوئے
 حریری "قوموں کے زوال کا پیش خیمہ ہے خطروں میں جینا اور عافیت کوئی
 سے اقبال ترقی کے لئے عروہ الوثقیٰ ہے۔ غرض سختی اور سخت کوشی عین حیات

ہے جس کے بغیر زندگی موت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اقبال کے نزدیک اسی کا نام جہاد ہے اور مسلمانوں کے اوصاف چار گانہ یہ ہیں ع

تم ساری وجہ ساری و قدوسی و جبروت

وہ اس جہاد کو زندگی کیلئے ضروری خیال کرتے ہیں۔ لیکن کون سا جہاد؟ ساری دنیا کو غلام بنانے کے لئے نہیں، بلکہ کلمہ فوحید کی تبلیغ کے لئے جو ع الارض اور دنیا کی تسخیر کا جہاد اقبال کے نزدیک حرام ہے۔

ہر کہ خنجر مہر غیب را اللہ کشید
تسخیر اور دینہ اد آرمید

اس جہاد کے سلسلے میں یہ کہنا ضروری ہے کہ اقبال کا منتہا صرف مادی قوت نہیں بلکہ روحانی قوت بھی ہے جیسا کہ خود اقبال ایک مقام پر کہتے ہیں۔

• جدید سائنس سے ہمیں معلوم ہوا ہے کہ قوت مادی کا ہر سالہ ہزار سال کے ارتقار کے بعد اپنی موجودہ ہیئت تک پہنچا ہے۔ اس بھی اسے دوام نہیں اور خود انحلال قبول کر لیتا ہے، بالکل یہی حال روحانی قوت کا ہے۔ یعنی فرد انسانی

بے شمار قوتوں کے تنازع اور جدوجہد کے بعد اس مرتبے تک پہنچا ہے اور پھر بھی آسانی کے ساتھ انحلال قبول کر لیتا ہے۔ اس لئے اگر اپنے وجود کو اگر

برقرار رکھنا ہے تو لازم ہے کہ گذشتہ زندگی میں جو تجربہ بات حاصل ہوئے ہیں اور ماضی میں جو قوتیں اس کے ثبات میں مددگار رہی ہیں ان سے مستقبل میں کام لیتا رہے۔ اس سے معلوم ہوگا کہ میں نے تنازع اور جنگ کی ضرورت حس مفہوم

میں تسلیم کی ہے اخلاقی ہی ہے۔

جہاد کے بعد خودی کی تربیت کے تین مرحلے ہیں۔ اطاعت، ضبط نفس اور نیابت الہیہ

قطرہ ہا دریاست از آئین وصل
ذرہ ہا سحر است از آئین وصل
باطن ہر شے نہ آئینی قوی!!
تو چہرا غافل ازیں سامان روی

جب ایک فرط اطاعت اور ضبط نفس کے مراحل طے کر چکتا ہے تو پھر وہ نیابت الہی کی منزل میں پہنچتا ہے، اقبال اس "نختہ عنصر" فرد کامل کو نائب حق کا خطاب دیتے ہیں جس کی عقیدت سے ان کا دل سرشار ہے۔

نائب حق، مچو جان عالم است	ہستی اذلل اسم اعظم است
از سوز جزو کل آگہ بود!	در جہاں قائم بامر اللہ بود
نوع انساں را بشیر و ہم تذیر	ہم سپاہی، ہم سپہ گرا، ہم امیر
ذات او توجیہ ذات عالم است	از جلال او نجات عالم است
زندگی را می کند تفسیر نو	می دہد این خواب را تعمیر نو
طبع فطرت عمر با درخون تید	قار و بیت ذات او موزون شود

مشت خاک اور سرگردوں رسید

زین غبار آں شہسوار آید پدید

اقبال اس مرد میدان کا شدت سے انتظار کرتے ہیں جس کا وجود اطاعت کامل اور ضبط نفس کے تمام قیود اور امتحانوں سے کامیاب ہو کر اس درجہ تک پہنچا ہے،

فراتے ہیں سہ

اے سوارِ شہبِ دوراں بیا	اے فروغِ دیدہ امکاں بیا
رولقِ ہنگامہ اچھا و شو	در سوارِ دہرہا آباد شو
شورشِ اقوام راٹھا موش کن	نغمہ خود را بہشتِ گوش کن!
خیز و قانونِ اخوت ساز دہ	جامِ صہبائی عجت باز دہ!
باز دہ عالم بیا را یام صلح	جنگِ بھیاں را بدہ پیغام صلح
سجدہ ہائی طفلکے بر نادیر	از جبینِ شرمسارِ مالگیر

از وجود تو سر فر از بیم ما

پس یہ سوزاں جہاں سازیم ما

مرد میدان، مہدی برحق، میر کارواں اور شہسوار کا یہ تخیل آخری تصانیف میں بھی موجود ہے۔ ارمنخان حجاز میں ایک مقام پر اپنے آپ کو اس مردِ کارواں کا قبضہ کارواں کہہ کر پکارتے ہیں۔ یہ نابِ حق کا تخیل کوئی نیا تخیل نہیں بلکہ مشرق و مغرب کا پرانا تخیل ہے۔ نسطیثے کا "افوق الانسان" کا رلائل کا "ہیرداور گوسٹے" کا — GENIUS — اسی قسم کے افراد ہیں نسطیثے اور اقبال میں جو وحدتِ خیال پائی جاتی ہے۔ اس سے مغربی نقادوں نے یہ فیصلہ صادر کیا ہے کہ اقبال نے انسانِ کامل کا خیال اسی جرمن فلسفی سے مستعار لیا ہے۔ حالانکہ اقبال خود کہتے ہیں کہ "میں نے یہ خیال نسطیثے سے نہیں لیا۔ بلکہ تصوف کا انسانِ کامل آج بھی بے سال

سے قبل میرے پیش نظر رہا ہے۔ انگریزوں کو اپنے ایک ہم وطن فلسفی
الگزنڈر کے خیالات کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ لیکن ہم دونوں میں فرق یہ ہے
کہ الگزنڈر کے خیال میں حقیقت منظر ایک خدائے ممکن الوجود کی شکل
میں جلوہ گر ہوگی۔ لیکن میرا خیال ہے کہ شان الہی ایک برتر انسان کے قالب
میں جلوہ گر ہو کر رہے گی۔

اقبال نے تصوف کے جن موضوعات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ محی الدین ابن عربی اور
ابراہیم الجیلی کا انسانِ کامل ہے۔ یہاں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ابراہیم الجیلی کا انسانِ کامل
اقبال کے نائبِ حق سے بہت مختلف ہے۔ قارئین اس کا مفصل حال اقبال کی کتاب
فلسفہ عجم اور نکلن کی کتاب STUDIES IN ISLAMIC MYSTICISM میں
مطالعہ فرمائیں۔

میں نے اجمالاً مگر وضاحت کے ساتھ اقبال کی کامل سوسائٹی، اور کامل انسان کا
نقشہ بنا کر اس کی تفصیلات کو ترک کر دیا ہے۔ بہر صورت اپنی جملہ تصنیفات میں اقبال اس کامل
سوسائٹی کے بلند مقاصد کی تبلیغ کرتے نظر آتے ہیں نہ صرف تخیل اور فلسفہ ہی میں بلکہ اپنی
مختصر سی عملی سیاست کی زندگی میں بھی انہوں نے ایسے خیالات اور افکار کی پرجوش مخالفت
کی ہے جو انہیں نہ اچھی اس خاص نصب العین کے لئے مصنت رساں نظر آئے
وہ شروع سے لے کر آخر تک اس زندہ سوسائٹی کی کامیابی پر ایمان والقان رکھتے رہے
اور یہ سمجھتے رہے کہ یہ خاکی مگر خودی آشنا افراد ایک دن فرشتوں سے بھی بڑھ جائیں گے۔
اقبال کا یہ نظریہ قوم بیکے وقت معین بھی ہے اور غیر معین بھی، یہ مثالییت (IDEALISM)
جب دنیا کی معین قوم کے ساتھ وابستہ کی جاتی ہے تو قدرتی طور پر الجھن سی پیدا ہو جاتی ہے۔

مقابلیت کا اندازہ کیا ہے۔ اس کی وضاحت میں پہلے کر آیا ہوں۔

فروغِ خاکیاں از نوریاں افزوں شود روزی
 نہمین از کوکبِ تقدیر ما گردوں شود روزی
 بچی در آدمِ ننگِ از من چہ می پرسی
 ہنور اندر طبیعت می خلد موزوں شود روزی
 چہاں موزوں شود این پیش پا افتادہ مضمونی
 کہ نیردانِ ما دل از تاثیرِ او پر خوں شود روزی

حکومت اور خلافت کے متعلق اقبال نے

اقبال کا نظریہ حکومتِ خلافت نے بہت زیادہ تفصیل کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار نہیں کیا۔ تاہم خلافتِ انسانی کے اہم اصول انھوں نے اپنی نظموں میں بیان کر دیئے ہیں۔ اقبال ایک عادل اور موثر حکومت کیلئے ایمان اور عشق کو ضروری سمجھتے ہیں۔

ولایت، پادشاہی، علمِ اشیاء کی جہانگیری یہ سب کیا ہو فقط اک نکتہ ایمان کی تفسیر حکومت اور سروری اقبال کے خیال میں خدمتِ گری کا دوسرا نام ہو لیکن انسان حقیقی اور بے لوث خدمتِ خلق کا مادہ پیدا نہیں ہو سکتا جب تک تمام کاموں کی بنیاد عشق پر نہ رکھی جائے اور تمام امور میں یقین اور ایمان کی مشعل کی روشنی نہ کی جائے گویا دوسرے

لے اس موضوع پر اقبال نے ایک مختصر سا مضمون لکھا ہے "انتخاب اور خلافتِ اسلامیہ نیز ان

لیکچر

الفاظ میں اعلیٰ حکومت اور سروری میں درویشی اور سلطانی کا اجتماع ضروری ہو یہاں
 بھی اقبال اپنے انسان کامل کو فراموش نہیں کرتے اور حکمرانی کیلئے عشق مصطفیٰ کو ایک
 ضروری شرط قرار دیتے ہیں کیونکہ یہی عشق افرادِ قوم کو ایک نقطے پر جمع کر سکتا ہے، صرف
 اسی ذاتِ مبارک کی وابستگی اس پریشان شیرازے میں نظم پیدا کر سکتی ہے۔

سروری دروین با خدمت گری ست عدل فاروقی و فقر حیدری ست
 در هجوم کارہائی ملک و دیں! بادل خود یک نفس خلوت گزیں
 آن مسلمانان کہ مبری کردہ اند در شہنشاہی نقبری کردہ اند
 کہ عشق مصطفیٰ سامان اوست بحر و بر در گوشہ دامن اوست

روح راجحہ عشق او آرام نیست

عشق او در ذیست کو ریشام نیست

(پیام مشرق ص ۶۴)

ارمغانِ حجاز میں ہے ۷

خلافتِ فقر با تاج و سریر است

رہے دولت کہ پایاں ناپذیر است

جواں بختا! مدد از دست این فقر

کہ بی او پادشاہی زود میر است (عنا)

اقبال شاہی اور ملوکیت کو حرام قرار دیتے ہیں ۷

خلافت بر مقامِ ماگوای است

حرام است آنچه بر پادشاہی است

ملوکیت ہمہ مکر است و نیزنگ!

خلافت حفظ ناموس الہی است

(۱۲۶)

یورپ نے شاہی اور سلطانی کا جو دستور قائم کیا ہے، وہ سوداگری، آدم کشی، خونخواری اور نفع اندوزی کے سوا کچھ نہیں۔ مغربی حکمت جس حکمت کی خدمت کے لئے وقف ہے اس کا انجام اقبال کے نزدیک کشتن ہے حرف و ضرب ہے۔ تہذیب فرنگ کا مقصد یہی ہے ۷

از ضعیفانِ نان، بودن حکمت است

از تنِ شانِ جان، بودن حکمت است

شیوہ تہذیبِ نو آدم دری است

پردہ آدم دری سوداگری است

(پس چہ باید کرد؟)

”ارمنان حجاز“ کی ایک رباعی میں اسلامی اور مغربی تصورِ حکومت کا فرق واضح کیا ہے ۷

مسلمان فقہ و سلطانی بہم کرد

ضمیرش باقی و فانی بہم کرد

ولیکن الامان از عصرِ حاضر

کہ سلطانی بہ شیطانی بہم کرد

اقبال جس طرح باقی امور میں عقلی بنیادِ عمل کے مخالف ہیں اور عقلیت یعنی INTELLECTUAL

کو عام انسانیت کیلئے بے حد مفسر سمجھتے ہیں۔ اسی طرح نظریہ سلطنت میں بھی انہیں

عقلی بنیاد سے خاص پر خافض ہے۔ کیونکہ جو قوانین عقل فرسودہ دماغوں سے وضع ہوں گے ان میں انسان کی خود غرضی اور انفراد پسندی ضرور ہوگی عقل پسند انسان، سوشل اور اجتماعی امور میں اسلئے شامل نہیں ہوتا کہ اس سے اجتماع کو زیادہ مستحکم کرنا منظور ہوتا ہے بلکہ اس کے پیش نظر صرف یہ چیز ہوتی ہے کہ سوسائٹی کے تابع رہنے سے اس کے خاص ذاتی مفاد متنبہ طریق سے محفوظ ہو سکتے ہیں یہی وجہ ہے کہ آئین سب لوگوں کو مطمئن نہیں کر سکتے اور جو اقلیت غیر مطمئن ہوتی ہے۔ وہ ان قوانین کے خلاف آواز بلند کرتی ہی رہتی ہے پس اقبال کے نزدیک یہ صورت حالات چونکہ عقلیت اور اقلیت کی مرمیوں احسان ہے اس لئے اس سے بچنا چاہیئے اور اس کے بجائے "وحی کے دیئے ہوئے قوانین کی اطاعت کرنی چاہیئے۔" جاوید نامہ میں فرماتے ہیں:-

بندۂ حق بی نیاز از ہر مقام	فی غلام اورانہ او کس را غلام!
بندۂ حق مرد آزاد است و بس	ملکے آئینش خدا داد است و بس
عقل خود میں غافل از مہر و غیر	سود خود بنیدہ بتیر سود غیر!
وحی حق بنیدہ سود ہمہ	دزنگامش سود و بہر سود ہمہ
عادل اندر صلح و ہم اندر مشاف	وصل و وصلش لایراعی لایخاف

حاصل آئین و دستور ملک!!
وہ خدایاں فریہ و دستہاں چو درک

”دین اور سلطنت کی پرانی بحث میں اقبال اور دین سیاست
 مذہب اور حکومت کی پرزور مخالفت کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک مارٹن لوتھر،
 مسیحیت کا سچے بڑا دشمن تھا جس نے مذہب اور حکومت کو دو مختلف اور مستقل وجود
 قرار دیا۔ ان کے خیال میں مذہب اور حکومت کی مثال جسم اور روح کی ہے جن کا ربط باہمی زندگی کیلئے
 ضروری ہے اور جن کا ایک دوسرے سے قطع تعلق موت ہے۔ اقبال کی حکومت میں جسم اور روح
 ایک ہی وحدت کے جزائے لاینفک ہیں۔ چنانچہ گلشنِ راز جدید میں ہے۔

تن و جاں را دوتا گفتن کلام است	تن و جاں را دوتا دیدن حرام است
بدن را تا فرنگ از جاں جدا دید	نگاہش ملک دیں را ہم دوتا دید
کلیسا سجدہ پطرس شمار د!	کہ بااد حاکمی کاری ندارد!
خود را بادلِ خود ہم سفر کن	یکی بر تلّتِ ترکان نظر کن!
بہ تقلیدِ فرنگ از خود رمیزند!	میان ملک دیں رطبی ندیدند

رموز میں ہے

”ما حکومت مند مذہب گرفت	ایں شجر در گلشنِ مغرب شکفت
قصد دیں مسیحائی فرد	شعاعِ سمعِ کلیسائی فرد

”بالِ جبریل میں دین و سیاست کے عنوان سے جو نسطور لکھا ہے اس میں دین و حکومت
 کے اس نازک اور ضروری تعلق کے متعلق نہایت ضروری اشارے کئے ہیں۔

۱۔ گلشنِ راز جدید ص ۲۱

۲۔ رموز ص ۲۹

مہنی دین و دولت میں جس دم جدائی

ہوس کی امیری ہوس کی وزیر

اسی کتاب کا ایک شعر ہے ۔

جلال پادشاہی ہو کہ جمہوری تمنا ہو

جدا ہو میں سیاست کو تورہ جاتی ہے چنگیزی

”ضرب کلیم“ کے ایک قسط میں ”لادین سیاست کو کونیزا ہرمن و دون نہاد و مردہ ضمیر کہہ کر پکارا ہے اور مغربی سیاست کے علمبرداروں کو ابلیسی نظام کا نمائندہ قرار دیا ہے۔ دور جدید کے ترکوں نے یورپ کی دیکھا دکھی مذہب اور حکومت کو الگ کر دیا ہے۔ اقبال کے نزدیک ترکوں کی یہ تدریس صحیح نہیں، اس لئے کہ یہ نظریہ حکومت کے خلاف ہے جس کی بنیاد عشق اور عشق مصطفیٰ پر ہے۔ مصطفیٰ کمال نے یورپ کی اس چیز کو جسے خود اہل یورپ اب پرانا سمجھتے ہیں نیا سمجھ کر اختیار کر لیا ہے۔ حالانکہ مرد مومن کو اپنی دنیا خود پیدا کرنا چاہئے۔ مگر یہ قوت عمل صرف عشق ہی کی کار فرامیوں سے ممکن ہو سکتی ہے، جاوید نامہ میں لکھتے ہیں ۔

ترک را آہنگِ نو در جنگ نیست

تازہ اش جز کہنہ افزنگ نیست

”بال جبریل“ اور ”ضرب کلیم“ میں علامہ اقبال مشرق کی اسلامی اقوام کو اسی لئے مایوسی کا اظہار کرتے ہیں کہ ان کے رہنما مشرقی روح کا سراغ نہیں لگا سکتے۔ چنانچہ ضرب کلیم میں فرماتے ہیں ۔

نیم صبح چمن کی نلماش میں ہر ابھی

مری نوا سے گریبانِ لالہ چاک ہوا

نہ مصطفیٰ نہ رضا شاہ میں نمود اس کی کہ روح شرقِ بدن کی تلاش میں ہے ابھی
مری خودی بھی سزا کی ہے مستحق لیکن زمانہ دار و رس کی تلاش میں ہے ابھی

(ص ۱۱۱)

اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ علامہ مرحوم نے اپنے خطبات میں مسئلہ خلافت کے متعلق ترکوں کے اجتہاد کو حق بجانب قرار دیا ہے۔ اگرچہ اس بیان سے یہ واضح نہیں ہو سکا کہ ترکوں کے اس اجتہاد کی محرک روح اسلامی ہے یا قبائلی یا تسلی جو اسلامی جس کی کمزوری کی وجہ سے ترکی میں بہت ترقی کر چکی ہو مگر اگر منانِ حجاز میں ترکوں کے متعلق لکھتے ہیں کہ

بملکِ خویش عثمانی امیر است!

دلش آگاہ و چشمِ اولبیر است (ص ۱۱۲)

اقبال یورپ کے جمہوری نظام کے متعلق بہت زیادہ حسنِ ظن نہیں رکھتے۔ **جمہوریت** ان کا خیال ہے کہ یہ جمہوریت بھی استبداد، تسلط اور غلبہ عام کی ایک نئی شکل ہے۔ اصولی طور پر اقبال حکومت میں عوام کی مداخلت کے زیادہ قائل نہیں معلوم ہوتے، اس لئے ان کے نزدیک عوام میں سے ہر فرد کو قدرت نے مصالح حکومت کے سمجھنے کی توفیق نہیں دی۔ آپ نے خلافتِ اسلامیہ کے موضوع پر جو رسالہ لکھا ہے۔ اس میں کسی حد تک انتخاب کے طریقے کی تعریف کی تھی۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعد میں آہستہ آہستہ اس مسئلے کے متعلق ان کے خیالات میں یک گونہ تبدیلی پیدا ہو گئی، وہ کسی عالمی نظام کی کامیابی کے لئے ایک کامل طور پر حساس اور خودی سے سرشار فرد (PERSONALITY) کے قائل ہیں اور نطیشے کی طرح زندہ اور طاقتور شخص یا فرد کی حکومت کو جمہوریت سے زیادہ کامیاب اور مناسب خیال کرتے ہیں لیکن دونوں میں فرق یہ ہے، نطیشے کا ہر ملادی

طاقت اور بربریت کا مجسمہ ہے اور اقبال کا امام مادی اور روحانی قوموں کا
مجموعہ ہے پیام مشرق میں ہے۔

متاعِ معنی بیگانہ ادوں فطرتاں جوئی
زموراں شوخیِ طبع سلیمانی نمی آید
گریز از طرزِ جمہوری غلامِ نچتہ کاری شو
کہ از مغزِ دردِ صد حرفِ کسانانی نمی آید

روسو اگرچہ ایسی جمہوریت کا قائل تھا جس میں حریت اور مساوات بطور اصل
الاصیل ہوں لیکن جمہوریت کے اصولی تقاضے کا اسے پورا پورا احساس تھا چنانچہ اس کا
قول ہے کہ ایسی طرزِ حکومت تو فرشتوں کی دنیا کے لئے مناسب معلوم ہوتی ہے ہم انسان
تو اس کے قابلِ نظر نہیں آتے۔ اب یورپ میں بھی جمہوریت کے خلاف زبردست رائے
پیدا ہو گئی ہے اور عیسویں کتابیں اس کی خرابیوں کو ظاہر کرنے کے لئے لکھی جا رہی ہیں۔
اقبال کو سب سے بڑی شکایت اس طرزِ حکومت سے یہ ہے کہ اس میں قابلیت نہیں
مقبولیت معیار ہے۔ حالانکہ ہو سکتا ہے کہ ایک شخص مقبول ہو مگر قابل نہ ہو۔ اس پر اقبال
کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ جمہوریت گروہ بندی اور فرقہ پرستی کو ترقی دیتی ہے۔

لا سکی اگرچہ جمہوریت کی خوبیوں کا بے حد معترف ہے لیکن اسے بھی جمہوریت میں
سب سے زیادہ اسی بات کا خطرہ نظر آتا ہے کہ حکومت میں عوام کی مداخلت اور حق رائے
دی FRANCHISE کی وسعت پارٹیوں کی بے انتہا کثرت کا باعث ہو رہی ہے
جمہور کی آزادی میں لاکھ برکتیں ہیں لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جمہور کا
یہ غلبہ عام اور عوام کی مطلق الغالی کسی نظام کو بھی پامدار اور مستحکم نہیں ہونے دیگی، اور رائے

دن کے انقلابات اور سرِج بالو وقوعِ تعبیرات قومی تعمیر اور انسانی ترقی میں رکاوٹ پیدا کریں گے۔ گلشنِ رازِ جدید میں اقبال نے انہی نکات کی جانب اشارہ کیا ہے۔

فرنگِ آئینِ جمہوری نہادست رسن از گردنِ دیوی نہادست
چوں رسنِ کاروانیِ دُرنگِ تاز شکمِ بہرِ فانیِ دُرنگِ تاز
گر وہی را گر وہی درکھیں است خدائش یار اگر کارش خنہیں است
زمن وہ اہلِ مغربِ را پیامی کہ جمہورست تیغِ بی نیامی

نہ ماند در خلافتِ خود زمانی

برو جانِ خود و جانِ جہانی

ان اشعار کے ساتھ حضراء کے یہ اشعار بھی زیرِ نظر رہیں۔

بے وہی ساز کہنِ مغرب کا جمہوری نظام جس کے پردے میں نہیں غیر از نوائے قیصری
دیوانستِ جمہوری قبا میں پائے کو ب تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے تسلیم پری
مجلسِ آئین و اصلاح و رعایات و حقوق طبِ مغرب میں مزے ٹھٹھے اثرِ خوابِ آدری
گرمی گفٹارِ اعضائے مجالسِ الاماں ! یہ بھی اک سرمایہ وادوں کی ہر جگہ زنگری

اس سرابِ رنگِ بو کو گلستاں سمجھا ہے تو

آہ لے ناداں قفس کو آشاں سمجھا ہے تو

۱۔ گلشنِ رازِ جدید ۲۲۲

۲۔ جہاں تک غلامِ اقوام پر جمہوری برکات کے نزول کا تعلق ہے وہ بقول اقبال "قفس میں مچھلے پھول رکھنے کے مرادف ہے" ضربِ کلیم احمد

”ارمغانِ حجاز“ میں ”ابلیس کی مجلسِ شوریٰ کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے۔ اس میں مغرب کے جمہوری نظام کو ملکیت اور استحصال کا ایک پردہ قرار دیا ہے۔ یہ وہ طرزِ حکومت ہے جس کا چہرہ روشن ہے اور باطن چنگیز سے تاریک تر ہے۔ اقبال اپنی آخری کتابوں میں جمہوریت کی خرابیوں کے پہلے سے بھی زیادہ قائل ہو گئے تھے۔ کیونکہ ان کے نزدیک اس میں وہی پرانی ملکیت، سوداگری اور استبداد موجود ہے، قیصر ولیم، اور لینن کے مکالمے میں یہ نکتہ اٹھایا کہ انسانی طبیعت صرف قہر اور جابر شخصیتوں کے سامنے جھکنے پر مجبور ہے۔ مطلق العنان حکومتوں میں جو خرابیاں ہیں، وہی جمہوری اداروں میں موجود ہیں۔

گناہِ عشرہ نازِ تباہِ چلست طوافِ اندرِ سرشتِ برہمن ہست

اگر تاجی کئی جمہور پوشد ہماں نہ گامہ مادرِ انجن ہست

نماندناؤں شیریں بی خریدار اگر خسرو نباشد کو کھن ہست

قومیت کا تصور قومیت یا نیشنلزم کے متعلق اقبال کے عقائد اس قدر واضح

اور صاف ہیں کہ ان پر طویل تبصرہ کرنے کی ضرورت محسوس

نہیں ہوتی۔ اقبال نیشنلزم کے ہر اس تصور کے شدید مخالف ہیں جن کا معیار وطن، رنگ، نسل

۱۔ پیام مشرق ص ۲۵

۲۔ قومیت اور عسکریت کے فروغ کے متعلق عام فہم بحث کیلئے دیکھو COCKER کی

کتاب RECENT POLITICAL THOUGHT اور میور کی کتاب POLITICAL

CONSEQUENCES OF WAR نیز ZINMER کی کتاب POLITICAL

DOCTRINE PP 164, 25

اور زبان ہو۔ رینان کا یہ مقولہ کہ "اسلام اور سائنس باہم متناقض ہیں" صحیح نہیں کیونکہ اصل میں اسلام اور نسلی امتیاز باہم متناقض ہیں۔ اقبال خود ایک مضمون میں لکھے ہیں:-

جب میں نے یہ محسوس کیا کہ قومیت کا تختل جو نسل و وطن کے امتیازات پر

مبنی ہو۔ دنیائے اسلام پر بھی حاوی ہوتا جاتا ہو۔ اور جب مجھے یہ نظر آیا کہ مسلمان

اپنے وطن کی عمومیت اور عالم گیری کو چھوڑ کر وطنیت اور قومیت کے پھندے

میں پھنستے جاتے ہیں تو بحیثیت ایک مسلمان اور محبت نوع کے میں نے اپنا

فرض سمجھا کہ میں از قلعے انسانیت میں انھیں انکے اصلی فرض کی طرف توجہ

دلاؤں اس پر انکار نہیں کہ اجتماعی زندگی کے ارتقاء اور نشوونما میں قبیلے

اور قومی منطامات کا وجود بھی ایک عارضی حیثیت رکھتا ہو، اور اگر ان کی اتنی

ہی کائنات تسلیم کی جائے تو میں ان کا مخالف نہیں لیکن جب انہیں انتہائی

منزل قرار دیا جائے تو مجھے انکے بدترین لعنت قرار دینا میں مطلقاً تامل نہیں

اس بحث کو زیادہ طول دینے کی ضرورت نہیں چاہتا ہوں کہ اقبال کے اُن سنیکڑوں اشار کی

طرف توجہ دلاؤں جن میں اقبال نے نیشنلزم کی مخالفت کی ہو اور دنیا کی سب سے بڑی قوم

یعنی انڈین نیشنلزم بلکہ یونیورسلزم میں اعتقاد رکھنے والی قوم کو ان جغرافیائی اور غیر

فطری قیود سے احتراز کرنے کی تلقین کی ہے، وطنیت کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے

اس میں لکھتے ہیں:-

تنجیر ہے مقصود تجارت تو اسی سے

مزدور کا گھر ہوتا ہو غارت تو اسی سے

قومیت اسلام کی جڑ کٹی ہو اس سے

اقوام جہاں میں ہو رقابت تو اسی سے

خالی ہو صداقت ہو سیاست تو اسی سے

اقوام میں مخلوق خدا بیٹی ہے اس سے

ان اشعار اور متعدد دوسرے تراژوں کو ریزے میور کی ایک مختصر سی کتاب THE
POLITICAL CONSEQUENCES OF WAR کے ساتھ ملا کر پڑھا جائے تو
ان فقرات کی صداقت کا مزید یقین ہو جائے گا۔ جو لوگ اقبال کے نقطہ نظر کے مطابق عالمگیر
برادری اور وسیع انسانی اخوت کے تخیل کو سمجھتے ہیں وہ نیشنلزم کی شدید مخالفت کے
بارے میں اقبال کو ضرور حق بجانب سمجھتے ہونگے کیونکہ یہ وہ تصور ہے جس سے خود یورپ
بھی تنگ آچکا ہے اور اس جماعت تراشی سے بھاگ کر جمعیت الاقوام اور اب
یونیکو وغیرہ کے تصور میں پناہ ڈھونڈ رہا ہے۔ اقبال اہل یورپ کو
قومیت کا اس درجہ پرستار خیال کرتے ہیں کہ انہیں جمعیت اقوام کے خلوص اور
حسن نیت کے متعلق کبھی حسن ظن نہیں ہوا۔ وہ اس اجتماعی نظام کو کفایت چوروں کی انجمن کا
خطاب دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس داشتہ پیرک 'افرنک' کا فہم بھی جماعتی شوق استیلاء
ہے، یہ جمعیت اقوام غالب ہے نہ کہ جمعیت آدمی یہ وہ چیز ہے جس کے خلاف اقبال نے
اپنی زندگی میں ہمیشہ جہاد کیا جمعیت اقوام کے متعلق اقبال کے خدشات درست
نکلے، یہ اپنی عارضی زندگی میں کمزوروں کی حفاظت نہ کر سکی اور DISARMAMENT
یعنی تخفیف اسلحہ کی کوشش بقول ریزے میور ARMAMENT نئی اسلحہ اندوزی پر
ختم ہوئی جس کا نتیجہ دوسری جنگ عظیم کی صورت میں نکلا۔ پرانی لیگ کا انجام اقبال کی
زندگی ہی میں نظر آ رہا تھا۔ آخر لیگ انہی امراض کی بدولت ختم ہو گئی، جن کی طرف
اقبال نے اشارہ کیا تھا اور ضرب کلیم کی پیش گوئی آخر پوری ہو کر رہی۔

بے چاری کئی روز سے دم توڑ رہی ہے
ڈر ہے خبر بد نہ مرے منہ سے نکل جائے
تقدیر تو برم نظراتی ہے ولسیکن
پیران کلیسا کی دیخا ہے کہ یہ ٹل جائے

مقامات اقبال

بعض حضرات جب اقبال کو نیشنلزم کی مخالفت کرتا دیکھتے ہیں تو اس سے نتیجہ نکالتے ہیں کہ وہ آزادی وطن کا مخالف سمجھا، مگر خیال میں ان حضرات نے اقبال کے خیالات کا صحیح اور گہرا مطالعہ نہیں کیا، اور وہ اس بارے میں مرحوم کے ساتھ بڑی انصافی کرتے ہیں۔ اقبال نیشنلزم کی مخالفت اس لئے نہیں کرتے کہ وہ وطن کی آزادی کے مخالف ہیں یا وہ غلامی کو محبوب سمجھتے ہیں بلکہ اس کی محرک بعض ایسی چیزیں ہیں جن کے متعلق اجمالی طور پر آئینڈیل سوسائٹی کے ضمن میں بحث ہو چکی ہو۔ حیرت کا مقام ہے کہ جس شخص نے عم بھر افراد اور ملتوں کو خودی کا سبق پڑھایا جس نے بندگی نامہ لکھ کر یہ ثابت کیا کہ بندگی اور زندگی دو مختلف چیزیں ہیں جس نے انسانوں کو عام حریت، عام اخوت، عام انصاف اور عام رواداری کا پیغام دیا جس نے "پس چہ باید کرد" ضرب کلیم اور بال جبریل میں ہندوؤں کی غلامی اور ہندوستانیوں کے انزاق پر آنسو بہائے ہوں۔ اس شخص کے متعلق یہ خیال پھیل جائے کہ اُسے غلامی سے کچھ لگاؤ تھا، آزادی کا جذبہ تو بقول روسو کیڑے میں بھی موجود ہے اس کے بغیر کوئی سیرت مکمل نہیں ہو سکتی لہ

حقیقت یہ ہے کہ اقبال ایک یونیورسلرٹ (آفاقیت دوست) ہیں، ہر وہ چیز جو ان کے اس خاص اجتماعی نصب العین سے ٹکراتی ہے اس کی وہ مخالفت کرتے ہیں یہی وہ اجتماعییت کی عام تبلیغ ہے جسے بعض معترضین بین اسلامزم کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔۔۔۔۔ حالانکہ اقبال صرف مسلم اقوام کے نہیں، بلکہ تمام اقوام شرق کے اجتماع کے قائل ہیں۔ چنانچہ "پس چہ باید کرد" میں تمام اہل مشرق کو بطور فکر کی دعوت دی ہے کہ

لہ وطن کی آخری فہم میں دیکھو شعاع امید (ضرب کلیم ص ۱۰۵)

ہر عالم کو خطاب کرتے ہوئے یہ خواہش ظاہر کی ہے کہ

فکرِ شرق ازاد گردد از فرنگ

از سر و دمن بگیرد آب و رنگ

اقبال کے نزدیک مشرق میں جمعیتِ اقوام کی کامیابی ممکن نہیں ہے کیونکہ مشرق کا مزاج سوداگری اور منفع پرستی سے نفور ہے۔ یہ درست ہے کہ اقبال جابجا مسلمان اقوام کو اتحاد کی دعوت دیتے ہیں اور وطن و نسل کے امتیازات کو مٹانے کی تلقین کرتے ہیں جس کی وجہ سے یہ ہے کہ اسلام کی بنیادی تعلیم کے زیر اثر صرف مسلمان اقوام ہی اس خیال کو آبائی سمجھ سکتی ہیں۔ باقی اقوام مثلاً غلام سے اس قدر متاثر ہیں کہ وہ اس یونیورسل اپیل کو خبت الحماۃ Utopia سمجھیں گی یا اسے اپنے تسلط کے منافی سمجھ کر ٹھکرا دیں گی۔

اس موضوع پر اقبال نے نہایت واضح الفاظ میں اظہارِ خیال فرمایا ہے اور سرمایہ کیا اقبال مزدور کے حامی ہیں سرمائے کی مفرتوں اور

نا انصافیوں پر کئی نظموں میں تبصرہ کیا ہے۔ جہاں ”قسمت نامہ سرمایہ دار مزدور“ اور ”خضر راہ“ میں بڑے بلیغ پیرائے میں مزدور کی محکومی اور محجوری کی تصویر کھینچی ہے اقبال جس طرح اپنے نظریات میں ایک مشعل راہ اور رجحان رکھتے ہیں۔ اسی طرح وہ اس معاملہ میں بھی

اپنے خاص نصب العین کو مد نظر رکھتے ہیں اس کی واضح ترین صورت جاوید نامہ میں ملتی ہے جہاں جمال الدین افغانی کی زبانی یہ بتلایا گیا ہے کہ قیصریت کی شکست، سود کی مذمت، زمین پر خدا کا قبضہ تمام انسانی برادری کی مساوات وغیرہ میں مسلمان اور روسی متحد الخبال ہیں لیکن اگر فرق ہو تو صرف اس قدر کہ روس کے تصور کی بنیاد ”شکم“ پر ہے، اور روس کی ترقی کے بجائے اس کا مقصد ہائے نظم جسم ہے۔ روس کی تہذیب

لاکھ روپے کے قابل ہی چونکہ اس میں ذکر حق کی کمی ہے۔ اس لئے اس سے بھی احتراز لازم ہے
چنانچہ کارل مارکس کے متعلق اظہار رائے کرتے ہوئے جادوید نامہ میں لکھا ہے کہ

صاحب سرمایہ از نسلِ حلیل یعنی آلِ پیغمبری جسیرِ میل

ز ان کہ حق در باطل اور مضمراست قلب اور مومن و عاشقِ کافر است

گم غریباں کردہ اند افلاک را در شکم جو بند جان پاک را

رنگ و بو از تن میگرد جان پاک جز یہ تن کاری ندارد اشتراک

دین آلِ پیغمبر ناحق شناس بہر مسافات شکم دارد اساس

تا اخوت را مقام اندر دل است بیخ اور در دل نہ در آئے کل است

اقبال سوشلزم کو وسیع انسانی برادری کی تعمیر اور ترکیب کیلئے اتنا مضر نہیں سمجھتے جتنا

نیشلزم کو مگر سوشلزم کو بھی روحانیت کے بغیر ناقص خیال کرتے ہیں۔ اہلیس کی مجلس

شوری میں یہ ثابت کیا کہ یورپ سوشلزم پر غلبہ پانے کی اہلیت رکھتا ہے آخری کتابوں

میں اقبال کے خیالات لینن کے متعلق بہتر ہیں۔ وہ اشتراکی نظام کو دنیا کے لئے

ایک نئی دعوت کر رہے تھے ہیں۔ ہاں اگر انہیں اعتراض ہے تو یہ کہ ساری تحریک

لاپرواہی ہے اور آلا کی منزل تک نہیں پہنچتی۔

اقبال نے اپنے سیاسی تصورات کا کوئی خاص نظام قائم نہیں کیا۔ اس لئے کہ ان

کا اولین مقصد احیائے احساس تھا۔ اس غرض کے لئے انھوں نے سیاسی نظامات پر تنقید

کی ہے اور اس کے ضمن میں اپنے تصور کے سیاسی نظام کے خارجی خط کھینچے ہیں۔

جزئیات اور تفصیلات کو اپنے اس دائرے سے خارج سمجھ کر عموماً نظر انداز کر دیا ہے

اس کے باوجود، مجموعی نظر ڈالنے سے ان کی ریاست کا تقریباً مکمل تصور سامنے

آ جاتا ہے ۔

جہاں تک ملی سیاست کا تعلق ہے ، اقبال شاید اس میدان کے مرد نہ تھے
چنانچہ اس حقیقت کا یوں اعلان کیا ہے ۔
ہزار شکر طبیعت ہے ریزہ کار مری ! ہزار شکر نہیں مردمانغ فتنہ طراز
ہوائے بزم سلاطین دلیلِ مرزہ دلی کیا ہے حافظِ رنگین نوانے راز بہ فاش
مگر باد جو اس علیحدگی تنہالی اور خلوت نشینی کے اقبال نے سیاسی تحریکوں کو بہت
متاثر کیا ہے جس طرح روسو اور والیٹر فرانس میں ایک زبردست انقلاب کے پیش رو
ثابت ہوئے ، اسی طرح اقبال بھی ، ایشیا میں ایک عظیم الشان ذہنی انقلاب کے
پیامبر ثابت ہونگے ۔

انقلابی کہ نکلجے ضمیرِ افلاک
بنیم و سچ ندانم کہ چناں ہی بنیم !!
خرم آل کس کہ دریں گرد سوار ی بنید
جو ہر نعمت ز لرزیدن تاری بسند

اقبال — آج ہی یا کل بھی؟

﴿ اقبال شاعرِ امر و زہی ہیں یا شاعرِ فردا بھی ؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب دینا جتنا مشکل ہے اتنا ہی خطرناک بھی ۔ دور جانے کی ضرورت نہیں ۔ جدید ترین ادبی بنیادوں نے ہی بعض ایسے مسلمات کو توڑ کر رکھ دیا ہے جن کے متعلق بیس سال قبل کسی کو سوچنے کی بھی جرأت نہ ہو سکتی تھی ۔ تاہم وہ سوال پھر بھی باقی ہے اور اس سوال کا صحیح جواب آج بھی ویسا ہی مشکل اور ویسا ہی خطرناک ہے جیسا کہ کل تھا کیوں نہ ہو ایک طرف عقیدت کا وہ جوش ہے جس کے گردابوں میں تنقید کی کشتیاں بار بار ڈوبیں اور دوسری طرف فکری و ادبی بغاوتوں کے غیر معتدل جھگڑے ہیں جن میں اگر فیصلے جلد بازی اور جانب داری کے عیب کے دغدار ہو گئے ، ان حالات میں شاعرِ فردا کے متعلق کوئی کچھ کہے تو کیوں کر ؟ تاہم اقبال کی عظمت کو تنقیدی چھان بین سے نہ خطرہ ہے نہ انکار ، بلکہ اقبال کی عظمت خود اس قسم کی تنقید کی دعوت دے رہی ہے ﴾

اقبال نے بہت سے موقعوں پر خود کو شاعرِ قرار دیا ہے یا بالفاظِ دیگر ۔ حکیم آئندہ

کیونکہ اقبال خود کو شاعر یا غزل خواں نہیں کہتے تھے۔ بلکہ اپنے لئے اس لقب کو با
عبار سمجھتے تھے۔ تاہم اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ وہ شاعر بھی تھے اور ایک ایسی ادبی
فکر کے مؤسس تھے جس سے ہمارا ادب و شعر ایک نئے شعور سے آشنا ہوا، اور
اس سے وہ پھل پھول پیدا ہوئے جن کی نازگی، شگفتگی، رس جس اور قوت توانائی
سے ادب و شعر کی دنیا اب تک ایک نئی زندگی محسوس کر رہی ہے اور آئندہ بھی
کرتی رہے گی۔

اقبال نے جاوید نامہ میں شاعری اور ادب کی اس اہمیت پر جو بھی زور
دیا ہے اور لکھا ہے کہ

ملت بی شاعری انبار گل

شاعر کے بغیر کوئی قوم صحیح معنوں میں قوم ہی نہیں ہوتی تو وہ گل ہی رہتی ہے تو اس سے ہوا
ظاہر ہے کہ اقبال کو شاعر کہہ دینے میں کوئی مضائقہ نہیں، کیونکہ وہ درحقیقت ایسے
شاعر تھے جن کی شاعری نے ملت کے جسم میں (جو ایک معنی میں راکھ کا دبیر بن چکی تھی زندگی
کی روح پھونکی اور انبار گل، کو ایک زندہ اور باشعور قوم میں بدل دیا۔

یہ سب کچھ اس بات کا ثبوت ہے کہ اقبال شاعر تھے اور شاعر ملی بھی مگر وہ کیا
شاعر فردا بھی ہیں؟ اس کا جواب اس وضاحت پر منحصر ہے کہ یہاں شاعر فردا سے مراد وہ
شاعر ہے جس کی شاعری اپنے مستقل اور پائدار معانی و افکار کی بدولت آجکل کی طرح
کل بھی۔ یعنی صدیوں تک۔ زندہ و پائندہ رہنے والی ہو۔ جس کے لغزوں سے کل کے
لوگ بھی آج کی طرح محفوظ ہوں، اور جس کے پیغام سے آنے والی سلسلے یعنی آئندہ کے
انسان اسی طرح تسکین و قوت کا سامان حاصل کریں جس طرح آج کے انسان تسکین و قوت

کا سامان حاصل کر رہے ہیں۔

اس لحاظ سے ہماری بحث دو حصوں میں تقسیم ہو سکتی ہے، اول نئی ادبی تحریک کی حیثیت سے، دوم فکری اور اخلاقی تحریک کی حیثیت سے کسی بڑی شاعری کے نقطہ نظر سے جو بڑے بڑے سوالات ہمارے سامنے آتے ہیں، وہ کم و بیش یہ ہو سکتے ہیں کسی عظیم شاعر کی شاعری انسانوں کی روحانی اور قلبی خلشوں کا کیا علاج بخویر کرتی ہے۔ کسی عظیم شاعر کی شاعری اجتماعات کی غایتوں کے متعلق کیا تصورات پیش کرتی ہے اس کا مثالی معائنہ کیا ہے اور اس کی تکمیل کے لئے جو وسائل تجویز کئے جاسکتے ہیں۔ ان کی نوعیت کیا ہے اور اس کی کامیابی کے امکانات کیا ہیں؟ انسان کی زمانی اور مکانی غایت و نہایت کے متعلق اس کے خیال کیا ہیں، وغیرہ وغیرہ۔

اقبال کے ان سب مباحث پر تفصیلی مگر الگ الگ بحثیں ہو چکی ہیں بہر حال یہاں مختصراً یہ کہہ دینا کافی ہو گا کہ اقبال کی شاعری کی نوعیت بہت بڑی حد تک اجتماعی ہے۔ انھوں نے اپنی عظیم شاعری کی مدد سے ایک ایسی اجتماعیت کی بنیاد رکھی ہے، جو مادیت سے روحانیت کی طرف بڑھتی ہے۔ اقبال کے تمام فکر کا نصب العین آدمیت کی تکمیل ہے۔

آدمیت احتتام آدمی

بانہر شواز مقام آدمی

﴿اقبال ایک ایسے معاشرہ کے مفکر ہیں جس میں انسان کی آدمیت اخلاقی و انسانی

شرافتوں اور فضیلتوں کی انتہا تک پہنچ چکی ہوگی اور جس میں وہ غیر اخلاقی اور نامناسب امتیازات مٹ رہے ہوں گے جو آج ایک انسان اور دوسرے انسان کے درمیان دیوار فاصل بنے ہوئے ہیں، اور یہ وہ معاشرہ ہو گا جس کی شکل ایک ایسا انسان کریگا

جو خود بھی پہلے آدمیت کی معراج کو حاصل کر چکا ہوگا یعنی اس فقر غیور سے بہرہ ور ہوگا۔
جس کے نزدیک منہجی و درویشی کے ہم رنگ اور درویشی منہجی کی ہم شکل ہوگی، اور جس میں قلندری
اور قباوشتی اور کلہ داری کے درمیان کوئی تفاوت اور فاصلہ نہ ہوگا۔

خلافت فقیرانہ و سرپرست

مذہبیت اور سیاست کا یہ تصور اقبال کی اس خصوصیت ذہنی کا پتہ دیتا ہے جس کے
زیر اثر اقبال اپنے نظام فکر میں ہر جگہ ایک سلسلہ امتزاج قائم کرتے جاتے ہیں۔ یہ اسی امتزاج
کی آزد ہے جسے ماتمت وہ مسلم (یعنی آدمی کامل) کا عروج نہایت اندیشہ و کمال
جنوں میں دیکھ رہے ہیں جس میں مادیت اور روحانیت اور سیاست اور اخلاقیات عقلیت
اور وجدان دونوں درست بدست اور پہلو پہلو چلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

معاشرۂ انسانی کے موجودہ میلانات (جن کا آغاز علانہ اقبال کی زندگی ہی میں ہو چکا
تھا) نہایت مبہم اور غیر فیصلہ کن ہیں؛ تھوڑی دیر کے لئے اقبال سے قطع نظر کرتے ہوئے
موجودہ فکری پیغامات پر غور کیا جائے، اور انسانی ذہن کے رُخوں اور سمتوں کا اندازہ
لگانے کی کوشش کی جائے تو بظاہر یہ محسوس ہوتا ہے کہ آنے والی کم سے کم ایک صدی اقبال
کے مسلک کے بالکل برعکس ایک ایسے مادی اور عقلی نظام معاشرت کی طرف بڑھتی جائے گی۔

جس میں روحانیت اور وجدان کی قدردانی کے لئے سرے سے کوئی مقام ہی نہیں ہوگا۔
دنیا گزشتہ پچاس برس میں سائنس کی مادی حقیقتوں اور علمی معجزوں کے سامنے کچھ اس طرح
ترسلیم خم کر چکی ہے کہ روحانی معجزوں کی حقیقت تک سے انکار کیا جا رہا ہے، اور
انسان دین و مذہب کے علمی پہلوؤں سے اس قدر مایوس ہو گئے ہیں کہ نابیدہ حقیقتوں پر
ایمان بیکمزور اور متزلزل ہو چکے ہیں۔

اس وقت اہم سوال یہ ہے کہ دنیا غیر معین طور پر مادیت کی طرف ہی بڑھتی جائیگی یا مادہ حانیت کی طرف بھی پلٹ آئیگی اور پھر یہ بھی اہم سوال ہے کہ مادیت انسانی راحت کیلئے بہتر وسائل مہیا کر رہی ہے یا کوئی روحانیت ایسی بھی ہے جو اس آدم خاکی کے دکھوں، دردوں کیلئے بہتر علاج تجویز کر سکتی ہے۔ بظاہر اس میں کچھ شک معلوم نہیں ہوتا کہ انسانوں کا موجودہ ذہن اور آنے والے کم سے کم پچاس سال تک کی فسلوں کا ذہن مادیت کے زبانی اور فطری انکار کے باوجود خالص مادی قدروں کی روشنی ہی میں سوچتا رہے اور سوچے گا۔ دنیا کی تمام مسلمان اقوام (جن میں پاکستان بھی شامل ہے) سر اپا مادی اقدار حیات کی حامل ہیں، اور روحانیت کے ادعا صرف اسی وقت زبان پر آنے ہیں جب کوئی شخص اپنی فوقیت کا مانوق العام تصور دلانا چاہتا ہے۔ اور نہ اس وقت مادہ پرست معاشرہ اور غیر مادہ پرست میں کوئی فرق موجود نہیں۔ بظاہر یہی باور کیا جاسکتا ہے کہ زندگی کے مادی کمالات کی تحریک ابھی عقداں شباب میں ہے اور شاید اس کو اپنی تکمیل کے لئے بہت سی سماجی اور معاشرتی بنیادوں اور طوائفوں سے گزرتا ہوگا۔ شاید اس وقت تک کیلئے اقبال کے پیغام کے بعض ابواب اہل عالم کیلئے نامقبول سے ہی رہیں گے۔ احترام و عقیدت کی بات جدا ہے مگر خالص مادی اور خالص عقلی طریق کار کے افہام و تفہیم میں جو آسانی اور سہولت ہے اس کے پیش نظر عقل و وجدان کے امتزاج اور مادی روحانیت یا روحانی مادیت کے نظریات انسانوں کی ذہنی سہل انگاریوں کیلئے ذرا مشکل ہی ہوں گے۔

میر انجیل یہ ہے کہ اقبال کے پیغام یا نظریے کی حکمت کی قبولیت کا دن اس زمانے میں طلوع ہوگا جب موجودہ انسانیت اپنی تمام مادی ہنگامہ آرائیوں سے تھک کر اور تمام عقلی انکشافات سے بے نیاز ہو کر کسی ایسے فارمولہ کی تلاش میں نکلے گا جس میں تسخیر

مادیت مقصدِ خاص نہ ہوگا۔ بلکہ ذہنی سکون اور قلبی راحت کی جستجو یا رضائے الہی، اصل مقصد قرار پائے گا۔ اقبال ایک ایسے معاشرہ کے مدعی ہیں جس میں مادہ کی تسخیر مکمل ہو چکے، اور انسان ان روحانی ممکنات کی تسخیر کے لئے میدانِ عمل میں کامزن ہوگا جو تار و سے آگے کی دنیا کے ممکنات ہیں۔ یہ وہ ممکنات ہیں جن کی تسخیر، انسان کیلئے وہ مقام ملکوت، بلکہ مقامِ جبروت مہیا کر دے گی جہاں پہنچ کر خود خدا انسان میں جذب ہو کر رہ جائیگا۔ اقبال کے یہ تصورات مثالی اور نصب العینی ہیں جو بہر حال فکر اور آرزو کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان میں سے بعض کو ہمارا دل تسلیم کرتا ہے۔ مگر بعض کو ہماری عقل سمجھ نہیں پاتی۔ تاہم ان تصورات کے اندر بھی بعض ریشے ایسے ہیں جن کو آج کا انسان، کل کا انسان، برسوں کا انسان۔ صدیوں بعد کا انسان بھی اپنے لئے قابلِ عمل بلکہ ناگزیر ہی خیال کریگا۔ کیونکہ ان کا تعلق قانونِ حیات اور آئینِ زندگی سے گہرا۔ بہت گہرا۔ مضبوط بہت مضبوط ہے مثلاً اقبال کے فکر کا یہ سائنسی رخ کہ زندگی استحقاق نہیں، جدوجہد و جدوجہد کی زندگی جہدِ استحقاق نیست

ایک ایسا ازلی ابدی نظریہ ہے جس کو انسانوں کا کوئی معاشرہ بھی نظر انداز نہیں کر سکے گا۔ فکرِ اقبال کی تمام عمارت اسی اصولِ فائقہ پر کھڑی ہے۔ اس کی روحانی وجدانیات میں بھی عمل اور جہدِ ترقی ایک ناگزیر اور ناقابلِ فراموش عنصر کی خثیت رکھتے ہیں۔ اقبال کے نظامِ شعوریات میں ترقی ایک اساسی اصولِ حیات ہے اور ترقی کسی دائرے کی حقیقی اور مددِ خطوط کی ترقی نہیں، جس میں انسان چکر لگاتا، چکر لگاتا پھردہاں پہنچ جاتا ہے، جہاں کو کبھی چلا تھا، جیسا کہ صوفیوں کا خیال ہے بلکہ یہ ترقی بڑھتے ہوئے خطوط پر ہے جن کی انتہا کا قیاس ہی نہیں کیا جاسکتا۔ یہ ترقی تنزل کے شائبے سے پاک اور انحطاط کے دکھ سے آزاد ہے۔ ترقی

کا یہ نظریہ ایک ایسا قائم و ثابت نظریہ ہے جس کے عمل کی امنگ ہر دور اور ہر صدی کے انسان کے لئے نہ صرف قابل قبول بلکہ باعث مسرت بھی ہوگی۔

اقبال کا نظریہ راحت بھی بظاہر انوکھا معلوم ہوتا ہے مگر اسی طرح مبنی بر حقیقت ہے جس طرح ان کا نظریہ ترقی مبنی بر حقیقت ہے۔ اقبال کے نزدیک راحت حصول آرزو میں نہیں بلکہ تخلیق آرزو میں ہے جس کے لئے غیر تنہا ہی سلسلہ عمل لازمی ہو جاتا ہے اس نظریہ میں راحت کے کمزور نظریوں کے برعکس حیات کی گرمی اور زندگی کا سوز طاقت و توانائی کے احساس کے ذریعے راحت کی تخلیق کرتا ہے۔

تیری دعا ہے کہ ہو تیری آرزو پوری

میری دعا ہے کہ تیری آرزو بدل جائے

اقبال کے یہ دونوں نظریات خالص انسانی اور مادی سطح پر بھی بڑے ہی اہم نظریات ہیں ان کی جتنی حکیمانہ، شاعرانہ اور فنکارانہ توضیح و تشریح اقبال کے یہاں ملتی ہے۔ اس صدی کے کسی اور مفکر شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ اقبال کے کلام کا یہ جہت زندگی کے ایک لافانی دستور العمل کی حیثیت سے ہمیشہ زندہ رہے گا۔

اقبال کا نظریہ عشق و عقل بھی ان نظریات کے پہلو پہ پہلو بلکہ ان سے بھی زیادہ شہرت رکھتا ہے عشق اور آرزو دونوں ایک ہی خط مستقیم کے دو انتہائی نقطے ہیں۔ آرزو اس کا مقام ابتدا ہے اور عشق اس کا مقام انتہا ہے اس لئے عشق کے عہد مقامات جو جو اقبال کے کلام میں آتے ہیں بقطرہ انسانی کے گہرے میلانات سے متعلق ہیں۔ اس لئے ان کے ذکر و فکر میں بھی قلب انسانی کو ہمیشہ ہمیشہ مسرت و راحت ملتی رہے گی۔ البتہ اقبال کا مکمل نظریہ عشق (خصوصاً اس کا وہ حصہ جو عقلیات کے حریف کی

حیثیت سے سامنے آتا ہے، بعض اوقات مبہم، پیچیدہ اور مشکل ہو جاتا ہے یہ صحیح ہے کہ
 پروفیسر وائٹ ہیڈ کے بقول عقل اعلیٰ ایمان ہی کا ایک دوسرا نام ہے، یا وجدان اور جذبہ
 شعوری کے ایک نسخہ کو ظاہر کرتا ہے۔ مگر قابل بحث سوال یہ ہے کہ کیا کوئی ایسا واقعہ بھی آئیگا۔
 جب انسان بالکل "شعور" بن کر جبلتوں کی اس قید سے آزاد ہو جائے گا جن کی بنا پر وہ
 ایک "جسم حیوانی" کی حیثیت رکھتا ہے، کیا عقل کل بن جانے کے بعد بھی انسان انسان ہی رہے
 گا۔ یا پھر کیا یہ بھی ممکن ہے کہ انسان ان جذباتوں سے بالکل محروم ہو جائے جس سے
 اس کی انفرادی زندگی عبارت ہے کہ دنیا بڑی تیزی سے بدل رہی ہے،
 ادب اعلیٰ فنون کو بروئے کار آنے کے بعد اور مادیات اور جمالیات تک میں حیات
 اور روح کلی کی موجودگی نے ذہن انسانی کو متحیر کر دیا ہے بلکہ یہ بات گھمبیر غور۔
 نہایت قابل غور ہے کہ انسان کی "فردیت" کا پھر ایسی صورت میں کیا حشر ہوگا، اور کیا
 پھر ایسی صورت میں یہ لستی انسانوں کی لستی رہے گی بھی یا نہیں۔ یا یہ محض خداؤں، جنوں
 یا نشتوں کی لستی بن کر کوئی اور دنیا بن جائے گی۔ بہر حال اقبال کا نظریہ عقل ہو یا نظریہ عشق
 اپنی تکمیلی صورت میں صوفیوں اور عارفوں کے نظریہ عشق سے بھی زیادہ پیچیدہ اور بجز انگریز
 اقبال کے نظریہ خودی پر کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ وہ تو اپنی قبولیت کے لحاظ
 سے ان کا معروف ترین نظریہ ہے اور حقیقت میں ایک ایسا تصور ہے جس کی عقلی اور
 سائنسی حیثیت بھی نہایت مستحکم اور مضبوط ہے۔ یہ امر واقعہ ہے کہ زندگی کی اصل حقیقت
 خودی میں مضمر ہے۔ یہ صرف خود شناسی ہی نہیں خود داری بھی ہے۔ خود نہائی بھی اور خود
 کشائی بھی ہے۔ اور یہی ان تمام آرزوں کی خالق اور ان تمام مجاہدات کی محرک ہے جن
 کے سبب افراد شعور کی بتدیوں تک پہنچ کر ایک منظم اجتماع کی بنیاد ڈالنے پر مجبور ہوئے اور

مجبور ہوتے رہیں گے۔ حیات کی تمام کشود اور ہمت و بود کی ساری نمود اسی خودی اور تکلیف خودی کا مظاہرہ ہے۔

اقبال کے نظریہ خودی میں بڑی ابدیت ہے۔ اسلئے کہ جب تک فطرت ہے جب تک کائنات ہے جب تک جیتا ہے، اور اس میں یہ ذرہ جو ہر دار انسان بھی موجود ہے خودی کی چمک مختلف رنگوں میں مختلف رتوں میں، مختلف صورتوں میں ہمیشہ رہتی ہے۔ ہمیشہ نمودار ہوتی رہے گی۔

اقبال کا نظریہ بے خودی اپنی ابتدائی منزلوں میں خاصا معقول اور منظم ہے مگر معاشرہ انسانی کی تکمیل کی منزل کے بعد اس میں صوفیوں کا ساما بعد الطبیعیاتی رنگ چڑھنا جاتا ہے اور ان کے نظریات سے بھی زیادہ پیچ و پیچ اور ناقابل فہم ہوتا جاتا ہے۔ تاہم اس کی حیثیت ایک تجویز اور ممکن اشارے کی ہے لہذا اس کی عملیت اور فادیت کے امتحان کی نہ ابھی ضرورت ہے نہ اہمیت۔ اصل اصول تو وہ خودی ہے جس کی منفعت سے انکار نہیں ہو سکتا، اور اس لحاظ سے وہ انسان کا ایک دائمی ورثہ اور مستقل جائداد ہے۔

اقبال کے ادب کی زندگی کے متعلق بھی چند پیش گوئیاں کی جاسکتی ہیں۔ جدید زمانے میں اقبال کے ادب کے متعلق عجیب و غریب مغالطے پیدا ہوئے۔ جن میں سے بعض پیدا ہو کر خود بخود رفع ہو گئے اور بعض رفع ہو کر پھر پیدا ہو گئے۔ ان میں سے ایک مغالطہ یہ ہے کہ اقبال نے قلب انسانی اور فطر کے جذبات کے متعلق بہت کم اعتنا کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اقبال کی اجتماعیت ان کی شاعری پر کچھ اس طرح سے چھا گئی کہ اس میں فرد فطر کی فطری آرزوں اور امنگوں کے ایک حصے پر بہت سے پردے پڑ گئے ہیں۔ اور دل کے تجربات کے بارے میں۔ ایک خاص دور کے بعد، انھوں نے بڑی

ہی خود قسطنطنیہ کا ثبوت دیا ہے۔ یہاں تک کہ ان کی فزلیات میں بھی "اجتماع" اپنے معین جالیاتی
 مظاہر کے ساتھ بار بار چہرہ نمائی کرتا ہے اور اس میں فسر کے قلبی تجربات کی حیثیت ضمنی
 سی رہ جاتی ہے۔ مگر یہ سمجھ لینا بالکل غلط ہو گا کہ اقبال کے کلام میں فرد کے تجربات اور ذوق
 جمال کی لطیف صورتیں بالکل نظر انداز ہو گئی ہیں اقبال کے ذوقیات کی اہم خصوصیت یہ ہے
 کہ اس میں زندگی کے عارضی، عام معمولی، پیش پا افتادہ مرجھائے ہوئے افسردہ رنجوں اور
 منظروں کیلئے کوئی گنجائش نہیں۔ اقبال "یا جلال لطافتوں" اور بادقار تجربات زندگی کے
 شاعر ہیں، دردِ دل کی معمولی ٹیسس، عام خلشیں عارضی دھڑکنیں ان کے یہاں پہلے تو
 معقول تعداد میں موجود بھی ہیں۔ لیکن اگر نہ ہوں تب بھی ان کے ذوقی میلانات کے پیش
 نظر، ان کی عدم موجودگی، ان کے مستقبل کے لحاظ سے چنداں خطے کی بات نہیں۔
 اقبال کے یہاں عام انسانی (یعنی افراد کے) جذبات کی مصوری کی کمی نہیں۔
 صرف ایک مرتبہ "والد مرحومہ کی یادیں" ان کو ابدی زندگی بخشے کے لئے کافی ہے۔ ان کے
 دورِ اول کی شاعری میں رومانیت کے وہ تیز لہو، بھول پائے جاتے ہیں جن سے صدیوں
 تک انسانوں کے دل و دماغ معطر و شاداب رہا کریں گے۔ محبت کے واقعات اور
 تجربات کے نقشے (مثلاً جس طرح ہمارے دوسرے غزل گو شاعروں کے یہاں یا جدید ترین
 نظم گوؤں کے یہاں ہیں) نہ سہی مگر محبت کے عمومی اثرات سے ان کی شاعری لبریز ہے۔ عمیق تعلیق
 کے تازہ گوشاعروں کی بھرپور اشاریت اور گھنیر استعاریت (جس میں ان کے علاوہ حافظ
 کے اشتیاق انگیز پیرایہ ہائے بیان بھی بار بار جھلک رہے ہیں) ان کے کلام کو تغزل کے
 دلدادگان و شائقین کے لئے بھی باعثِ حد کشش بنا سکتی ہے، آرزو مندی، دردمندی
 اشتیاق اور تڑپ۔ ان کی شاعری کی جان ہے مگر مرنے کی آرزو میں گم رہنے اور بے خود ہونے

کھوجانے کے انھان کے اگر ہاں نہیں تو اس نقصان کی تلافی عمدہ تر صورتیں ان کے ہاں موجود ہیں !

جدید شاعری میں اقبال کے اس مسلک شعری کے خلاف ایک خاموش بغاوت پائی جاتی ہے۔ چنانچہ بہت کے نئے نئے تجربات کے ساتھ قلب و نظر کی نئی نئی گلکشتوں کی مصوری کی طرف توجہ ہو رہی ہے۔ اور باجلال لطافتوں کی بجائے نرم و نازک گوشہ ہائے جذبات و لطافت کو چھیڑا جا رہا ہے۔ مگر ایک تو یہ ردِ عمل بظاہر عارضی ہے پھر یہ بھی ہے کہ لطافتوں کے باجلال روپ دکھانے کے لئے جن شخصیتوں اور مستیوں کی ضرورت ہو وہ بھی معدوم ہیں۔ بہر صورت فرد کو اقبال سے اتنی شکایت نہیں جتنی ظاہر کی جا رہی ہے۔

اقبال کے یہاں مصوری کے جو بے نظیر اور لافانی شاہکار ملتے ہیں۔ خصوصاً ڈرامائی اور شبلی منظومات جن میں ساقی نامہ (اردو شمع و شاعر) اردو اور فارسی) جاوید نامہ (فارسی) میلاد آدم اور دوسرے مکالمات۔ اسی طرح زندہ اور ابدی شاعری ہے جس طرح دانستے اور گوئے کے شاہکار ابدیت کے نگار کرے میں مقام خاص حاصل کر چکے ہیں، ان کے کلام کا فلسفیانہ حقہ جس میں افکار جدید و قدیم کو بحث میں لایا گیا ہے یا وہ یا اسی دہرانی مسائل جن کی حیثیت دینی اور عصری ہے۔ آئندہ شاید ناقابلِ فہم ہو کر شرحوں کے محتاج ہو جائیں گے۔ مگر یہ چیزیں مفکر اقبال سے متعلق ہیں۔ شاعر اور ادیب اقبال صدیوں تک اسی ذوق و شوق سے پڑھا جائے گا جس ذوق و شوق سے آج پڑھا جا رہا ہے۔

یوم اقبال — ہجوم باعکاظ علم و فن

مدیرِ امروز کا ہمیں شکریہ گزار ہونا چاہیے کہ انہوں نے روزنامہ امروز کے ایک اقتضایہ میں یوم اقبال کی تقریبات کو زیادہ منظم کرنے کی ضرورت کا احساس دلایا ہے اور سمجھا ہے کہ حضرت حکیم الامتہ کی یادگاری سالانہ تقریبات کا مقصد اور دائرہ نہیں تک محدود رہنا چاہیے کہ مختلف مقامات پر جلسے منعقد کر کے مقالات پڑھ دیے جائیں، یا ان کی چند نظموں کو ترنم سے سنا دیا جائے، بلکہ ضرورت اس امر کی ہے کہ اقبال کے اصلی پیغام کی نہ صرف تشریح کی جائے، بلکہ ان کے پیغام کے عملی مقاصد کے احساس کی کئی صورتیں بھی پیدا کی جائیں میں سمجھتا ہوں کہ فاضل مدیرِ امروز کی یہ تجویز نہایت معقول اور مفید ہے اور اس قابل ہے کہ عقیدت مند ان اقبال بلکہ ساری پاکستانی قوم ان کی اس تجویز کو جامہ عمل پہننے کے لئے جلد ہی کوئی عملی منصوبہ تیار کرے۔ اس سلسلے میں اہم ترین کام یہ ہونا چاہیے کہ ان مواقع کو فکرِ اقبال کے جملہ متعلقات کی اشاعت کے لئے استعمال کیا جائے۔ فکرِ اقبال کی تمدن اور توسیع اشاعت کے سلسلے میں سب سے پہلے سمجھنے کی

ضرورت ہے کہ اپنے فکر کے سلسلے میں اقبال کے اپنے مقاصد کیا تھے؟ جہاں تک میں سمجھ سکا، اقبال تہذیبی انداز کے اس انداز میں تجدید کرنا چاہتے تھے جو مسلمانوں کی حیاتِ ملی کے تسلسل کی ضامن ہو اور عالمی افکار کو ان زاویہ ہائے نگاہ سے آشنا کرے جن کے ذریعہ انسان ایک عقلی معاشرہ سے گذر کر ایک مکمل ایمانی معاشرہ کی طرف ترقی کر سکیں۔ ضرورت اس بات کی ہو کہ اس تصور کو کوئی منظم اور حسین عملی شکل دیا جائے یہ صحیح ہے کہ یہ کام کسی حد تک یومِ اقبال کے مقالات وغیرہ سے بھی ہو جاتا ہے مگر میری رائے یہ ہے کہ اس سے وہ منفید نتائج برآمد نہیں ہوتے جن کی ضرورت ہے۔

مدیرِ امروز کا یہ مشورہ بروقت ہو کہ اس موقع کو ایک عملی میلے کی صورت میں منایا جائے۔ جس میں صرف اقبال سے متعلق ہی نہیں بلکہ ان تمام تہذیبی تعلقات پر مقالے اور نہ صرف مقالے بلکہ نمائشوں کا انتظام کیا جائے تاکہ ان تہذیبی حکمت کا کچھ اندازہ ہو سکے جن تک فکرِ اقبال کی رسائی تھی یا جن تک فکرِ اقبال میں پہنچانے کی دعویدار ہے۔

فی الحقیقت اقبال کے سلسلے میں اس سال کی بہترین تجویز یہی ہو میری دانست میں اس تجویز کی عملی تشکیل کی صورت یہ ہو سکتی ہے کہ ان تقریبات کا پروگرام ہر سال یومِ اقبال سے ایک سال قبل تیار ہو کر سے تاکہ ان تقریبات کی مختلف شعبوں کی پوری پوری تیاری ہو سکے۔ ہر سال کے پروگرام کے تین حصے ہوں۔

الف۔ مطالعہ اقبال کے مختلف اجوار میں سے کسی ایک جز کی تشریح و تنقید۔

ب۔ اقبال کے علمی و فکری مقاصدِ اعلیٰ میں سے کسی ایک جز کی تکمیل۔

ج۔ عام علمی فنی تہذیبی نمائشیں اور علمی مباحثے۔

اس کام کیلئے پاکستان کے تین یا چار بڑے بڑے شہروں کو مرکزیت دی جائے۔
 کراچی، لاہور، پشاور، راولپنڈی یا ملتان حیدرآباد سندھ - ۲۱ - اپریل کو صرف ان مراکز میں
 یوم اقبال کی تقریب منعقد کی جائے، اور اس روز ان مراکزوں کے علاوہ کسی اور جگہ اس
 تقریب کے انعقاد کی اجازت نہ ہو۔ باقی شہروں میں ۲۱ اپریل سے پہلے یا بعد کا ہفتہ
 مخصوص کر دیا جائے تاکہ جو لوگ محض عقیدتی جلسے منعقد کرنا چاہیں۔ وہ بھی اجتماعات
 کا انتظام کر سکیں۔ مگر اگر ان کے اجتماعات ۲۱ اپریل کو منعقد ہوں اور ان کا پروگرام
 باوقار اور جاذب توجہ ہو کر وہیات و قصبات سے لوگ ان میں شمولیت کے لئے اس طرح
 جوق درجوق جمع ہوں جس طرح عرب عکاظ کے میلے کے لئے مختلف اطراف کو کھینچے ہوئے
 چلے آتے تھے۔ اس سے عام لوگ بھی ان تہذیبی فوائد سے مالا مال ہوں گے جو آج کل
 بکھری ہوئی صورت میں بہت محدود ہو کر رہ جاتے ہیں۔ یہ گویا ایک سالانہ موٹر کی سی
 ہو جائیگی جس کا دائرہ عمل وسیع ہوگا۔ اور احاطہ فیوض اس سے بھی وسیع تر۔

یوم اقبال کے سلسلے میں سب سے پہلا کام مطالعہ اقبال ہے۔ میری گزارش یہ ہے کہ
 یہ کام زیادہ تنظیم سے ہونا چاہئے۔ میں نے ایک زمانے میں مطالعہ اقبال کے سلسلے
 میں ایک مضمون لکھا تھا جس میں یہ سفارش کی تھی کہ مطالعہ اقبال کی تحریک کو قومی بنیاد پر
 چلانا چاہئے (یہ مضمون میری کتاب بحث و نظر میں ہی) اس کی عملی صورت یہ تجویز کی گئی تھی کہ
 کوئی نمائندہ باوقار مجلس ایسی قائم کی جائے جو اقبال پر مندرجہ ذیل ترتیب سے مستند
 کتابیں بکھوائے۔

۱۔ مبادیات اقبال۔ جس میں اقبال کے فرنگیہ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ اقبال
 کے ادکار کے سہل اور عام فہم تجزیے قلم بند کئے جائیں تاکہ ہر شخص یہ سمجھ سکے،

کہ اقبال کے افکار کا مطلب کیا ہے؟ اس سلسلے میں تفصیلات، تلمیحات، اصطلاحات، استعارات و کلیات کا فرہنگ۔

۲۔ مباحث اقبال۔ اقبال کے اہم مباحث پر فرداً فرداً مستند کتابیں لکھوائی جائیں مثلاً خودی، عقل و عشق، ایمان، زمان و مکان وغیرہ۔

۳۔ نہایات اقبال۔ اس سلسلے میں افکار اقبال کا عالمانہ اور منتہیسا نہ تجزیہ اور ان کی تنقید وغیرہ۔ اور اس سلسلے میں ایک دائرۃ المعارف اقبال شائع ہو جس میں اقبال کے جملہ متعلقات کا لمخص، حوالہ و رجوع کی سہولت کی خاطر پیش ہو۔

۴۔ نہایتہ النایتہ ۱۔ علم و حکمت کے ان اہم مسائل کی تحقیق جن سے اقبال نے استفادہ کیا اور جن تک حکمت اقبال محقق کو پہنچاتی ہے یا ان اہم تصانیف کی تدوین و اشاعت جن سے فکر اقبال کی تدوین و تفہیم میں مدد ملتی ہے، اور اس کے ساتھ ان عظیم حکما پر کتابیں جو حکمت اقبال کے ہم دبستان ہیں۔

۵۔ ما بعد النہایتہ ۲۔ اسلامی حکمت، فقہ اور تہذیبی تاریخ کی تدوین جو حضرت علامہ کا مقصد و نصب العین تھا۔ حضرت علامہ کا بڑا مقصد یہ تھا کہ مسلمانوں کے ادب و حکمت میں لچپی پیدا کی جائے اور زمین کو مغرب کی غلامی سے نجات دلا کر مستقلاً اپنی حکمت کو اپنے ماحول میں دکھایا جائے اور اس سے اپنے تمام کچھ اخذ کئے جائیں خواہ استفادہ و مطالعہ کے عمل میں مغرب کی افکار سے بھی مدد لی جائے۔

میرے اس مضمون کے بعد رمیکے لئے مقام مسرت ہے کہ مطالعہ اقبال کے سلسلے میں انفرادی طور پر بہت سے اہل قلم نے خاصا قابل قدر کام کیا ہے۔ اقبال کے کئی فرہنگ لکھے گئے۔ اقبال کے خطوط و مکاتیب کے کئی سلسلے شائع ہوئے۔ اقبال کے کئی ترجمے ہوئے

مباحث اقبال کے متعلق عمدہ تصانیف ظہور میں آئیں۔ مطالعہ اقبال کی تحریک پاکستان
 و ہند سے نکل کر ممالک مغرب تک جا پہنچی اور مغرب کے کئی اہل علم نے اقبال کے
 فکر کو سمجھنے کی کوشش کی اور اہل مغرب کو اقبال کے صحیح مقام سے روشناس کیا۔ یہ سب کچھ ہوا
 اور اچھا ہوا۔ گریمری رائے میں ابھی ہم کام کی ابتدائی منزل میں ہی ہیں اور بہت سو کام ابھی
 باقی ہیں۔

اگر میرا مرنے والے کے مطابق یوم اقبال کی تقریبات منظم ہو جائیں تو مندرجہ بالا
 مقاصد زیادہ خوش اسلوبی سے بتدریج تکمیل پاتے جائیں گے۔ یہ سب کو معلوم ہو کہ علامہ
 اقبال انہی عمر کے آخری دور میں فقہ اسلامی کی تشکیل نو کا ارادہ کر رہے تھے۔ مگر وہ خود یہ
 کام نہ کر سکے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کے اس ارادے کی تکمیل کی جائے
 مگر یہ واضح رہے کہ یہ کام اتنا آسان نہیں۔ جتنا بادی النظر میں معلوم ہوتا ہے۔ اس کام کیلئے
 علوم جدید و قدیم کے اجتماع کی ضرورت ہے۔ یہ بڑی ذمہ داری کا کام ہے۔ قوم نے
 ایسے لوگ پیدا نہیں کئے جو جامع جدید و قدیم ہوں محض مگر برا بھلا کہنے سے یہ کام نہیں
 ہو سکتا۔ پرانی طرز کے علماء اور عالمان جدید کی مصالحت اس کی پہلی شرط ہے۔ بہر صورت
 یہ کام کرنے کا ہر اور اسے اقبال کے یاد گاری پر دگرام میں شامل ہونا چاہیئے۔

علامہ اقبال کے افکار کا تنقیدی

”تنقیدی مطالعہ کی ابتداء یورپ میں مطالعہ ان کی زندگی ہی میں

شروع ہو چکا تھا۔ ۱۹۱۹ء میں ڈاکٹر نکلسن نے ان کی شہسوی اسرار خودی“ کا انگریزی زبان میں ترجمہ کیا جس کے درجہ غالباً پہلی مرتبہ مغربی دنیا اقبال کے فکر سے آگاہ ہوئی۔ اس کے بعد بہت سے انگریز اہل قلم نے اقبال کی طرف توجہ کی مثلاً ڈکنس نے ”نیشن دیکلی“ میں اسرار خودی پر تبصرہ کیا۔ اسی طرح فارسٹ نے رسالہ ”اتھینیم“ ATHENIUM میں دیوید کرتے ہوئے فلسفہ اقبال کا تجزیہ کیا۔

علمائے مغرب کی مطالعہ اقبال کی اس کوشش سے ایک بہت بڑا فائدہ یہ ہوا ایک ہندی مشرقی فلسفی کے خیالات و معتقدات حدود ہند سے نکل کر انگریزی جاننے والی دنیا میں پھیل گئے اور ولایت کی تحسین و اعتراف کی مہر ثبت ہو جانے کی وجہ سے ہندوستان کے مغرب پسندوں کے لئے ”فکر اقبال“ کچھ پہلے سے زیادہ جاذب توجہ ہونے لگا۔ مگر یہ امر یاد رکھنے کے قابل ہے کہ علامہ اقبال نے ان مبصرین کی تشریح و توضیح کو پسند نہیں کیا۔ چنانچہ انھوں نے ایک خط

میں جو ڈاکٹر گلشن کے نام تھا۔ ان تبصروں کا مدلل جواب دیا جس میں اپنے نصیب الہین اور پیش نہاد کی توضیح اور تشریح کی کوشش کی تھی۔

گو اقبال کو ابتدا ہی سے بے حد قبول
 ہندوستان میں مطالعہ اقبال کی ابتداء عام حاصل ہو چکا تھا اور ہندوستان کا
 پڑھا لکھا نر و نعمۃ اقبال کی شیرینی اور پیام اقبال کے سوز و گداز کا دلدادہ اور معترف تھا۔
 مگر افسوس ہے کہ مطالعہ اقبال کی حقیقی کوشش بہت دیر میں ظہور میں آئی۔ انجمن حمایت اسلام
 کے وہ عظیم الشان اجتماع کسے یاد نہ ہونگے جن میں اقبال اپنی قومی نظموں سے مجلسوں کو
 گراتے اور دلوں کو تڑپایا کرتے تھے؟ وہ دن کتنے مبارک تھے جبکہ قوم کا شاعر اعظم
 اپنے عزت کدے سے نکلی کر قومی انجمن کے شلیج کو مشرف کیا کرتا تھا یہ مجلس اتنی پر
 لطف اور پر اثر ہوا کرتی تھیں کہ مفتوں بلکہ مہینوں ان کے تذکرے رہا کرتے تھے۔ مگر
 باوجود اس قبول عام کے جو اقبال کو نصیب ہوا فکر اقبال کے گہرے اور تنقیدی مطالعہ
 کی طرف پوری توجہ نہیں کی گئی۔ یہ صحیح ہے کہ اس صورت حال کے چند اسباب تھے۔
 لیکن اس واقعے سے بطور واقعہ انکار نہیں کیا جاسکتا۔

غالباً ۱۹۲۴ء یا ۱۹۲۵ء میں اہل ملک
 مطالعہ اقبال کی مخلصانہ کوشش کو اس غرور و رت کا کچھ احساس ہوا۔
 اس وقت تک علامہ کی بہت سی تصانیف شائع ہو چکی تھیں، تحریک خلافت کے
 ہنگامے سرد ہو چکے تھے۔ پرکار و آویزش کے دلوں لے مرٹ چکے تھے۔ عدم تعاون
 اور ہندو مسلم اتحاد کی ناکامی نے سوچنے والے دماغوں اور محسوس کرنے والے دلوں کو
 سوچنے اور فکر کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ ہندو اور مسلمان اپنے اپنے مصلحت نظر کے صواب

و خطا پر غور کرنے لگے تھے۔ اس ذہنی خلفشار کے زمانے میں پیغام اقبال کی جانب کچھ سنجیدگی کے ساتھ توجہ ہونے لگی۔ چنانچہ تھوڑے عرصے میں کچھ کتابیں، کچھ رسالے، کچھ مضامین فکر اقبال کی تنقید میں شائع ہو گئے۔ پہلا یوم اقبال ۱۹۲۲ء میں لاہور میں منایا گیا جس کی ایک تقریب میں خود علامہ نے بھی شرکت فرمائی اس کے بعد اور ایک دو قابل قدر کتابیں شائع ہوئیں۔ جو علامہ کی نظر سے بھی گذریں۔

علامہ کی زندگی میں ان کی حکمت کے آخری دور میں علامہ اقبال کی مایوسی مطالعہ کے سلسلے میں جو کچھ ہوا علامہ اقبال اس سے بالکل مطمئن نہ تھے۔ نوجوانان ملک سے انہیں جو توقعات تھیں۔ وہ پوری نہ ہوئیں۔ فکر اسلامی کے اجاڑ ثانی کے سلسلے میں ان کے جس قدر ارادے تھے۔ ایک ایک کر کے ناکام رہے۔ مسلمانوں کی نشا و ثانیہ کی آرزوئیں قوت سے فعل میں نہ آئیں۔ سب سے زیادہ یہ کہ علوم اسلامیہ کی تجدید کے متعلق ان کے سارے خیالات طلسم باطل ہو کر رہ گئے۔ یہی وجہ ہو کہ ارمغان حجاز کی اکثر با حیات تنہائی کے احساس سے محو نظر آتی ہیں۔ جن میں ہر بان سست عناصر کے شکوے ہیں۔ اور رفیقان کوتاہ پا کے گلے "ہم نفسان خام کی کور ذوقی کا ماتم ہے اور نفسان شعر کی بے نوائی کا لوحہ۔"

اقبال کو سب سے زیادہ گلہ ان ناشائستہ تحسین گزاروں کا تھا جو انہیں محض غزل خواں اور انکی حکمت کو نوازے شاعری سمجھتے رہے۔ ان کے ماحول کی بے بصیرتی امد ان کی ناکامی کا گہرا اثر اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال اپنے زمانہ اور اپنے ماحول سے ناپوس ہو کر اپنے آپ کو مستقبل کا پیام آور کہنے لگے۔ ارمغان ص ۱۲۳ میں قراتے ہیں۔

نخستین لالہ صبح نہام
پیامی سوزم از داعی کدولم

بچشم کم مبین تنہائیم را

کہ من صد کارواں گلی درکنام

اس سے یہ بات بھی عجوبی ظاہر ہوتی ہو کہ علامہ مرحوم قوم میں جس قسم کا جذبہ انقلاب پیدا کرنا چاہتے تھے۔ اپنی زندگی میں اس کا دیکھنا ان کو نصیب نہ ہوا۔

۱۹۳۸ء میں علامہ اقبال کا انتقال ہو گیا۔ اس وقت اسودگی پسند قوم کو اس متاع گراں مایہ کے لٹ جانے کا کچھ احساس ہوا۔ ماتمی جلسے ہوئے۔ مرتبے کھائے۔ انجارات نے ماتمی ایڈیشن شائع کئے۔ رسالوں نے خاص نمبر نکالے۔ غرض ہر شخص نے اپنے ذوق اور اپنے اپنے طریق سے اس حکیم الامت کے اٹھ جانے پر اپنے دلی درد اور افسوس کا اظہار کیا غم و اندوہ کی یہ نصفا علی لحاظ سے کسی حد تک مفید ثابت ہوئی اور شکبار آنکھوں نے دلوں اور دماغوں کو پیام اقبال پر گہرے فکر و نظر کا اشارہ کیا چنانچہ اس حادثے کے زیر اثر تین چار سال تک افکار اور کلام اقبال کی تنقید و تشریح کی طرف خاص توجہ ہوئی۔ گو اس تحریک میں سیاسی حالات بھی کسی حد تک مدد و معاون ثابت ہوئے، اور بعض صورتوں میں بعض تجارتی اغراض نے بھی کار فرمائی کی۔ مگر بالعموم اس عرصے میں مطالعہ اقبال کی تحریک کو بہت فروغ ہوا۔ اور اس کے متعلق بعض مفید اور وسیع کتابیں لکھیں گئیں۔

گو کلام اقبال کے متعلق متفرق مضامین کی فہرست بظاہر طویل ہے۔ لیکن اس کی عظمت اور بلندی کی نسبت سے اب بھی بہت آشنہ اور مختصر ہے۔ اگر ہم سچ پرچ اقبال کو اپنی ذہنی تاریخ میں بھی وہی درجہ دے دیں جو انگریزوں اور جنہوں نے شکست پیر اور گوستے کو دے رکھا ہے تو ہم ان کے ساتھ اپنی محبت اور ان کے اعتراف کے بارے میں غرور نہ

ہونے پر مجبور ہوں گے۔ انگریزی اور مغربی ادب کے واقف کاروں سے وہ طویل و ضخیم
اسرار الکتب، BIBLIOGRAPHY پوشیدہ نہیں ہیں، جن میں شکسپیر اور گوئٹے
کے متعلق کتابیں شامل ہیں۔ مثال کے طور پر DR. EPISK AND S CHUCKING
کی BIBLIOGRAPHY SHAKESPEARE پر نظر ڈالئے جو بڑے سائز کے تقریباً
تین سو صفحات پر مشتمل ہے، اس کے مندرجات پر غور فرمائیے اور بتلائیے کہ کیا شکسپیر کی
زندگی، ذہن، کلام، آرٹ، اور شخصیت کا کوئی ایسا گوشہ ہے جو اس کے محبوں کی غائر
نظروں سے اوجھل رہا ہو، سٹرافورڈ کی لیتی کا وہ گھر جس میں شکسپیر رہا کرتا تھا، آج بھی
ایک زیارت گاہ بنا ہوا ہے۔ بلکہ اس کا سامانِ نوشت و خواندہ، اس کی عادات اور قلم اور
اس کے قلم کے تراشے تک یا دیگر کے طور پر محفوظ و موجود ہیں۔

مطالعہ اقبال کی تحریک کی کمزوری کے اسباب بہت ہیں۔ مرحوم کی وفات کے
بعد بعض ارباب سیاست نے قدر دانی اور سیاست کے پردے میں فکرِ اقبال کو جس
رنگ میں پیش کیا، اور ان کے فلسفہ و حکمت کو جس طرح اغراضِ خارجی کے لئے استعمال
کیا اس سے علامہ مرحوم کے مشن کو شدید نقصان پہنچا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انقلاب کا
پیغام جمود کی دعوت، منکر رہ گیا اور عمل کا خروش، جس نغمہ خواہ، اور ثابت ہوا۔
دوسرا سبب کلامِ اقبال کی دشواری اور وقت، ہر
وقت اور دشواریاں جس کی وجہ سے اس کا بڑا حصہ نہ صرف عوام بلکہ
متوسط گروہ کیلئے بھی تقریباً ناقابلِ فہم ہے، غلام آباد ہند کی گلزارِ فتنہ سیاسی تضامینِ غلام
چمن کے لئے آزادی کے گیت گانے والے صد دشوار ہی اس پر طرہ یہ کہ اقبال جس گروہ کو
مخاطب کرنا چاہتے تھے۔ اس کی خام کاری اور پست سمجھنی کا ان کو بڑا اندازہ تھا۔

اس لئے وہ اپنے دل کی بات عفاف صاف کہہ دینے کی بجائے رمز و کنایہ کے پیرایہ میں یہ کہنے پر مجبور تھے۔ خود کہتے ہیں :-

وقت برہنہ گفتن است من بکنایہ گفتہ ام
خود تو بگو کجا برسم ہم نفسان خام را

شعر اور آرٹ کی خوبی بڑی حد تک اس کے ایجاز اور ایمائیت شعر اور پیغام پر موقوف ہے، اس لئے شعر کے قالب میں وہ پیغام مشکل ہو سکتا ہے۔ جو عوام اور متوسط طبقوں کے لئے ہونے کے باعث صراحت چاہتا ہو۔ خصوصاً جبکہ شاعر کے ذہن و فکر پر دوسری خارجی پابندیاں بھی عائد ہوں، فلسفہ اور شعر علامہ کے خیال میں خود گریز کے بہانے ہیں۔ جس کے ذریعہ شاعر دانش کاف اظہار حقیقت کو بچنے کے لئے اشاروں اور کنایوں سے کام لیتا ہے۔

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا

حرفِ تمنا جسے کہہ نہ سکیں رو برو

چوتھا سبب یہ ہے کہ علامہ اقبال نے اپنے فارسی زبان ذریعہ اظہار خیال فکر کے اظہار کے لئے بیشتر فارسی زبان کو استعمال کیا ہے۔ ہندوستان میں ادبیات فارسی کا ذوق اب اس درجہ کم ہو رہا ہے کہ لوگ آہستہ آہستہ فارسی شعر و شاعری کے حقیقی لطف کو محروم ہوتے جا رہے ہیں۔ کالجوں کی دم بڑیدہ تعلیم فارسی ادب کا صحیح ذوق پیدا نہیں کر سکتی، اور وہ طلبہ بھی جو فارسی کے اچھے طالب علم سمجھے جاتے ہیں، فارسی شاعری کے اجزاء ترکیبی سے بے خبر ہونے کے باعث اپنے قدیم شعرا کو لغو گواہان کی شاعری کو بیوقوفہ قرار دیتے ہیں انہیں یہ گلہ ہے کہ

رہی، حافظ، سعدی، نبطی اور غالب نے شکسیر، برادنگ، شیلے اور کیٹس کی طرح کیوں نہ کہا؟ جو فارسی ادبیات کے ذوق سوان کی محرومی کا نتیجہ ہے۔

اقبال کی زبان حکیمانہ اصطلاحوں اور

حکیمانہ اصطلاحات اور تراکیب، ترکیبوں سے پر ہے۔ عام خصوصیات کے اعتبار سے اقبال پر حافظ، فتاحی، جلال آسیر، علی قلی، سلیم، سادات یزدی، رضی دانش، ابوالکلیم طالب وغیرہ کی زبان کا بڑا اثر ہے لیکن حکیمانہ مضامین کیلئے جو الفاظ اور تراکیب انھوں نے استعمال کی ہیں، وہ بیشتر تشریح طلب اور دقیق ہیں جس کی بنا پر متوسط درجہ کے تعلیم یافتہ اشخاص کے لئے کلام اقبال بڑی حد تک ناقابل فہم ہو گیا ہے۔ میں نے شعرائے فارسی اور علامہ اقبال کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا ہے جس میں اس قسم کے تمام مباحث پر مفصل تبصرہ کیا ہے۔ یہاں صرف اس قدر عرض کرنا کافی ہو گا کہ اقبال اکابر شعرائے فارسی کے وارث اور صدیقی اور حکمائے اسلام کے سلسلے کی ایک کڑی تھے اسلئے ان کے کلام کے حقیقی مفہوم کو سمجھنے کے لئے فارسی زبان اور ادب سے کامل واقفیت کی ضرورت ہے۔

مطالعہ اقبال کے سلسلے میں زبان اور الفاظ کی

مضمون اور معنی کی دشواریاں دشواریوں سے کہیں زیادہ مضمون اور معانی کی دقتیں ہیں۔ اقبال حکیم تھے۔ ساز سخن "تو حرف آرزو" کے اظہار کے لئے ایک بہانہ تھا، جو لوگ ان کی نوائے پریشاں کو محض شاعری سمجھتے ہیں، وہ کلام اقبال کی عظمت کے محرم نہیں۔ وہ محض غزل خوانی کے لئے نہیں پیدا کئے گئے تھے بلکہ محرم راز درون مہیاز تھے۔ قدرت نے انہیں تجدید اور انقلاب کیلئے پیدا کیا تھا۔ وہ منکرین اسلام کے کاروان مقدس کے ایک ممتاز فرد تھے۔ ان کا کلام اسلام اور اسلامیات کے گہرے اور وسیع

مطالعہ کا آئینہ دار ہو۔ ان کے اشعار میں کلام مجید، احادیثِ نبوی، اسلامی فلسفہ و حکمت کے
جو اہر ریزے، منکملین اور حکماء کے شہ پارے، صوفیاء اور ائمہ کے باندہ خیالات، اہل عرفان
و ارباب کشف کے مفامات و احوال کی طرف جا بجا ارشادے ہیں۔ گزشتہ تیرہ
سوسال میں اسلام کے آغوش میں پلنے والی مذہبی، علمی، سیاسی اور ذہنی تحریکوں کی تاریخ
اقوام عالم کے قدیم و جدید رجحانات، ملل و مذاہبِ جدیدہ کا ارتقاء خلافت، سلطنت اور
ملکوکیت کا عروج و زوال مغرب اور حکمائے مغرب کے نظریے اور تصورات غرض
انسانی تہذیب و تمدن کے تمام اہم پہلوؤں پر فلسفیانہ تبصرے کلام اقبال میں ملنا
ملمیٰ موجود ہیں جن سے واقفیت کلام اقبال کے حقیقی مقصد تک پہنچنے کے لئے
غزوری ہو۔ چونکہ مسلمان اب عموماً علوم اسلامیہ اور تاریخ اسلام سے بے خبر و نادانف
ہو چکے ہیں۔ اس لئے اس شبہ کے پورے پورے امکانات موجود ہیں کہ ہم ابھی تک
علامہ اقبال کی تعلیمات کے عمیق اور اصلی مفہوم سے شاید بہت دور ہیں۔ علامہ اقبال کا نام
سن کر یا ان کا شعر پڑھ کر بہت سے لوگ سر دھننے لگتے ہیں اور بعض پر تو وجد کی
کیفیت طاری ہو جاتی ہے جو قابلِ مسرت اور لائقِ مبارکباد ضرور ہے لیکن یہ
جذب و سرور اور قبولِ عام محض سیاسی قسم کا ہے اس کی مذہبی اور علمی بنیاد بہت
مہبت کمزور ہے اور علامہ کے مقصدِ حیات کے ادراک و فہم سے شاید اسے دور
کا واسطہ بھی نہیں اسی بے خبری کا ایک نتیجہ ہے کہ اس وقت ہماری قوم کے بغضِ تنگ
نظروں کے نزدیک علامہ اقبال کی ساری تعلیم صرف مخالفتِ وطنیت اور عنادِ ملائیت
سے عبارت ہے حالانکہ تعلیماتِ اقبال کے وسیع سمندر میں یہ دو امور قسطے کی نسبت لکھتے
ہیں۔ اور ان کا بھی وہ مفہوم وہ مقصد نہیں جو عام طور سے سمجھا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ کلام

اقبال میں بنیاد انمول موتی موجود ہیں جن کو نگاہ میں رکھنے کے بعد اقبال کو محض وطن اور بلا کا قائل قرار دینا مولانا شبلی کے اس شعر کی یاد تازہ کرتا ہے۔

تمہیں لے دے کے ساری داستان میں یاد ہو اتنا
کہ عالمگیر بند کشت تھا، ظالم تھا، شکر تھا

مطالعہ اقبال کی ان کمزوریوں کو دیکھ کر یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ کیا واقعی اقبال ابھی تک ایک راز سر بستہ ہے اور تعلیم یافتہ حضرات کا مدعیانہ جوش و خروش محض بے بنیاد اور نمائشی ہے۔ میرے خیال میں کلام اقبال کے قدر دانوں کا اولین فرض یہ ہے کہ وہ مطالعہ اقبال کی دشواریوں کو رفع کرنے کے لئے کوئی موثر قدم اٹھائیں اور پیام اقبال کو سہل اور آسان تر بنا کر ہر بچے جو ان اور بوڑھے تک پہنچائیں۔ مطالعہ اقبال کے مہمات امور جن کی طرف خاص توجہ کرنے کی ضرورت ہے یہ ہیں۔

۱۔ فرنگی مشکلات اقبال۔

۲۔ مبادی اقبال کی تشریح۔

۳۔ اقبال کے مآخذ اور طراف کا مطالعہ اور تجزیہ۔

۴۔ مسائل غلیظہ اقبال کی تشریح۔

۵۔ مطالعہ اقبال کی نہایت و غایات

۶۔ دائرۃ المعارف اقبال

وہ امور جو میرے نزدیک مبادی اقبال کا درجہ رکھتے ہیں یہ ہیں۔

۱۔ اقبال کی شخصیتیں۔

۲۔ اقبال کی تعلیمات اور اصطلاحات علمی۔

۳۔ اقبال کی تفصیلات۔

۴۔ اقبال کے استعارے، فرضی نام اور نشانات۔

۵۔ جغرافیائی نام

۶۔ اقبال کے سرچشمائے فیض یا مآخذ

۷۔ اقبال کے اہم مسائل علمی کی تمہیدی واقفیت۔

اقبال کے کلام میں عہد قدیم اور عہد جدید کی بہت سی شخصیتوں کا ذکر آیا ہے۔ ان میں سے بعض علمی اور روحانی ناموروں کا تذکرہ کاخ اقبال کے ذکر میں آئے گا لیکن ان کے علاوہ اقبال کے ہیرو اور بھی ہیں جن کی یاد کو اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعہ زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان میں سے بعض ایسے ہیں جن کی سیرت کی عظمت سے اقبال متاثر ہیں۔ مگر بعض ایسے بھی ہیں جن کی سیرت عبرت پذیری اور نصیحت آموزی کے لئے ہمارے سامنے پیش کی گئی ہے۔

اقبال کی شخصیتوں کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ان میں انبیاء علیہم السلام بھی ہیں اور صحابہ کرام رضی اللہ عنہم بھی، بادشاہ بھی ہیں اور سیاست دان بھی، ارباب بزم بھی ہیں اور بزم بھی، مرد بھی ہیں اور عورتیں بھی، خدا شناس بھی ہیں اور طاغوت پرست بھی، صلحا بھی ہیں اور فساق بھی، غرض قدیم و جدید تاریخ عالم کی بیشتر نمایاں شخصیتیں کلام اقبال کے ضمن میں زیر بحث آتی ہیں۔ مطالعہ اقبال کے سلسلے میں ان مشاہیر کا مجمل تعارف از بس ضروری ہے۔ تاکہ عام مطالعہ کرنے والے حضرات ان ناموروں کے خاص اوصاف و خصائص پر غور کر سکیں۔ جن کی خاطر اقبال نے ان کا تذکرہ اپنی اشعار میں کیا، مثال کے طور پر جاوید نامہ کے بعض اشخاص کو لیجئے۔ مثلاً۔

شرف النساء صادق اور حفتر اور سید جمال الدین افغانی وغیرہ۔

اقبال کے کلام میں تصنیفات بھی بکثرت ہیں۔ بانگ درا، پیام

اقبال کی تصنیفات مشرق، جاوید نامہ، ضرب کلیم، زبور عجم اور بال جبریل میں شعراء کے اشعار کی بہت سی تفصیلات ملتی ہیں۔ جن میں بعض مشہور و معروف ہونے کی وجہ سے محتاج تعارف نہیں مگر بعض ایسے بھی ہیں جن کا محل علم اقبال کے مطالعہ کرنے والے کیلئے

بے حد ضروری ہے۔ مثلاً :-

آئیں شاملو، لٹا عرشی، فیضی، رضی دانش، ملک تھی، صائب غنی، مرزا منظر جانجانات

تفصیلات کے سلسلے میں یہ بھی بتانا ضروری ہوگا کہ کسی خاص شاعر کو

تصنیفات اقبال نے کیوں پسند کیا؟ اور جس شعر کو تفصیل کیلئے انتخاب کیا گیا ہے اس میں کیا خاص خوبی ہے؟ یا اس کو ان کے موضوع سے کیا تعلق ہے۔

میں نے اس بحث کو اپنے ایک مضمون "اقبال کے محبوب فارسی شاعرہ میں قدر

تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس مضمون پر میں صرف ایک مثال پر اکتفا کریں گا۔

مندرجہ بالا فہرست شعراء میں ایک شاعر رضی دانش بھی ہے۔ اقبال نے اس کے

ایک شعر کی تفصیل کی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ علامہ کو رضی کے اس شعر کی شوخی سے دلچسپی پیدا ہوئی۔

تاک راسر سبز کن ای ابر نمیاں در بہار

قطرہ تاملی می تواند شد چہرہ گوہر شود

اس کے جواب میں علامہ شکوہ نے یہ شعر لکھا تھا :-

سلطنت سہل است خود را آشنائی فقر کن قطرہ تا دریا تواند شد چہرہ گوہر شود

ان شعرا کے حالات معلوم کرنے کے بعد یہ سمجھنا نسبتاً آسان ہو جائے گا کہ ان کی سیرت اور شاعری میں اقبال کے لئے کیا خاص وجہ کشش تھی، ان تصنیفوں کا جائزہ لیتا اس اعتبار سے بھی ہمارے لئے مفید ہو کہ ہم ان کے ذریعے اقبال کی محبوب کتابوں اور مطالعہ کتب کے سلسلے میں ان کے طریقوں سے بھی واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔

اقبال کی تلخیصات اور کتابوں کے حوالوں کی تشریح بھی اسی ضمن میں آتی ہے۔
تلخیصات کا ایک حصہ فرنگ اقبال میں شامل ہونا چاہیے۔ لیکن بعض تلخیصات ایسی بھی ہونگی جو اس میں شامل نہیں کی جاسکتیں، ان کی تشریح کے لئے شارح کو اگلے نظام کرنا ہوگا کلام اقبال میں بہت سی کتابوں کا ذکر آیا ہے۔ وہ بھی اس قبیل سے ہے۔ ایک عام مطلب اہم کرنے والا بسا اوقات ان اجنبی اور نامانوس ناموں سے گھرا اٹھا ہے اور اقبال سے شیفتگی کے باوجود کلام کو ترک کر دیتا ہے۔

عقاید و خیالات اگرچہ روحانی حقائق کا

اقبال کے پسندیدہ اکنہ و مقامات درجہ رکھتے ہیں۔ اور ان کو کسی خاص مکان اور مقام کے ساتھ محدود اور وابستہ نہیں کیا جاسکتا۔ تاہم اقوام کی تاریخ میں مکان اور مقام کو ہمیشہ سے بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ قید مقام سے آزاد ہونے کے باوجود اقوام اپنے ماضی کی محسوس یادگاروں کو زندہ رکھنا چاہتی ہیں۔ اور ان کے لئے اپنے دل میں اس درجہ محبت رکھتی ہیں کہ ان کا تذکرہ سونی ہوئی عصبیتوں کو جگا سکتا ہے اور مردہ حیات کی بیداری کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ اقبال کے کلام میں اسلامی دہکے بعض شہروں کا تذکرہ بار بار آتا ہے۔ یہ وہ شہر ہیں جو کسی زمانہ میں اسلامی عظمت اور تہذیب کے مرکز تھے ان کے در و دیوار سے علم اور تمدن کے سرچشمے جاری تھے، اور ان کے گلی کوچوں میں شرف انسانیت

کانور برسا کرتا تھا۔ اقبال کی شاعری تہذیب اور ثقافت کے ان کھنڈروں کی مرثیہ خواں ہے۔ اگر ہم ان محبوب بستیوں کے ساتھ اقبال کی دلنگی کے دجہ سہ واقف ہو جائیں گے، تو یقیناً ہم پیغام اقبال کی گہرائیوں تک پہنچ سکیں گے جہاں آباد دہلی، کابل، تبریز، روم، قسطنطنیہ، شیراز، رد کا دیری، دادی البکیر اور دادی لولاب کی طرح بے شمار شہر اور مقام ہیں جن کی خصوصیات کا جاننا ہمارے ابتدائی فرائض میں سے ہے۔

مطالعہ اقبال سے پہلے بطور تمہید

اقبال کے اہم علمی مسائل کی تشریح مقدمے یا دیباچے کی صورت میں ان اہم علمی مسائل کا مختصر اور سادہ تجزیہ ہونا چاہیے جن سے پیغام مشرق، زیور عجم، جاوید نامہ بلکہ سب کتابیں لبریز ہیں حکیمائے مشرق کی طرح اقبال نے حکمائے مغرب سے بھی بہت زیادہ استفادہ کیا ہے اسلئے کلام اقبال میں جا بجا مشرقی اور مغربی حکمت کے بعض اشعار میں کسی اسلامی یا مغربی حکیم کی پوری حکمت کا خلاصہ بیان ہوا ہے کہیں کہیں خاص علمی اصطلاحات ہیں۔ عام مطالعہ کرنے والے عموماً صرف لطفِ زبان سے لذت گیر ہو کر آگے چل دیتے ہیں۔ اور شعر کے اصلی مفہوم سے ناواقف رہتے ہیں اس لئے اس قسم کی علمی اصطلاحوں اور فلسفہ و حکمت کے مسائل و نکات کی آسان تشریح ابتدائی لوازم میں سے ہے۔ اس کی تشریح کے لئے دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں اقبال نے پیغام مشرق کے باب "نقشِ فرنگ" میں صحبتِ رفتگان کے عنوان سے ایک مکالمہ لکھا ہے۔ جس میں بعض حکمائے جدید و قدیم نے اپنے اپنے مسائل کا تذکرہ ایک ایک دو دو شعروں میں کیا ہے۔ ان میں سرب سے ٹالٹائی، پھر کارل مارکس، پھر سیکل پھر مزدک اور اس کے بعد کوہن لب کشا ہو کر اپنا بیان کرتے ہیں سیکل کیتل ہے۔

جلوہ دید باغ دروغ معنی مستور را

عین حقیقت نگر خنظل وانگور را

فوطیتر اغداد نیز لذت پیکار را

خواجہ و مزدور را آمو و مامور را

ان اشعار کیساتھ سبیل کے مخصوص فلسفہ جملہ دیکار کی شرح کس قدر ضروری ہو جاتی

ہے۔ اسی طرح ذیل کے اشعار میں برگسان کی حکمت کا جو خلاصہ موجود ہے۔ اس کو نمایاں

اور تعین کرنے کی ضرورت ہے۔ پیغام برگسان کے عنوان پر یہ اشعار پیغام مشرق میں ہیں۔

تا بر تو آشکار شود راز زندگی

خود را جد از شعلہ مثال شرر مکن

بہر نظارہ جز نگہ آشنا میار !

در مرز بوم خود چو غریبان گزرمکن

نقشی کہ بستہ ہمہ ادبام باطل است

عقلی بہم رساں کہ ادب خورہ دست

آخری مصرع میں برگسان کا فلسفہ اہام و تجلی بیان ہوا ہے اس کے سمجھنے کے لئے برگسان

کے خیالات کا ایک خلاصہ کتاب میں ہونا ضروری ہے۔ پیغام مشرق میں ایک دوسرے

مقام پر حکمائے مغرب کی حکمت کا بیان ایک ایک شعر میں ہوا ہے۔

ساغرش را سحر از بادہ خورشید افروخت ؟

ورنہ در محفل گل لالہ تہی جام آمد

لاک

فطرتش ذوق مئی آئینہ خامی آرد
از شبستان ازل کو کب جامی آرد

کانت

نہ مئی از ازل آرد، نہ خامی آرد
لالہ از داغ جگر سوز ددای آرد

برگساں

اس کے بعد بعض شعرا کے پیغام کی خصوصیت ان اشعار میں بیان ہوتی ہے۔
بے لپت بود بادہ سر جوش زندگی!
آب از حفر بجگیرم و در ساغر افکنم

براؤتنگ

از منتِ حفر نتواں کرد سینہ داغ
آب از جگر بجگیرم و در ساغر افکنم

باہرن

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ لیش تر
بگدازم آبگینہ و در ساغر افکنم

غالب

آمینرشی کجا گہر پاک ادکجا!!
از تاک بادہ گیرم و در ساغر افکنم

رومی

ان اشعار میں ہر شاعر کی شاعری کا لب لباب موجود ہے۔ جس کو قندی رہنمائی کے بغیر سمجھنے سے قاصر رہیں گے۔

اس کے علاوہ حکمت، فلسفہ، سیاست، اجتماعیات، مذہب اور روحانیت سے متعلق بیسیوں اشعار کے کلام اقبال میں اس انداز سے آجاتے ہیں کہ ان کی ماہیت معلوم کئے بغیر مطالعہ کرنے والا آگے نہیں بڑھ سکتا۔ مثلاً خودی کا سرسری مفہوم، جہاد اور کشمکش کا ابتدائی تصور فقر اور اس کی عارفانہ تشریح، عشق، جمال اور جلال کی تعبیر، تقدیر اور توحید کے معانی، جمہوریت آمریت اور اشتراکیت کی مہمل تعریف فلاسفہ یورپ کے خیالات کا خلاصہ، ان تمام امور و مسائل کے تمہیدی پہلوؤں سے واقف ہونا ضروری ہے ورنہ اجاب علم و نظر کے علاوہ عام مطالعہ کرنے والوں کے بیشتر طبقات، کلام اقبال کے متعلق غلط فہمیوں میں مبتلا ہو سکتے ہیں۔ اس لئے کہ فکر اقبال درحقیقت خواص و علماء کے غور و فکر کے لئے ہے عوام تشریح و تفسیر کے بغیر اس سے متمتع نہیں ہو سکتے۔

میں اس سلسلہ میں ناظرین کرام کو خودی کے تصور کی طرف متوجہ کرنا چاہتا ہوں تصوف نے آج تک خود کو مٹانے اور خودی کو فنا کرنے کی تلقین کی ہے۔ حضرت شیخ ابو سعید ابوالخیر فرماتے ہیں:-

بامارِ سببہ نشیں و باخود منشیمن

لسان الغیب حافظ فرماتے ہیں:-

میارِ اشق و معشوقِ یاسعِ حائلِ ہیبت تو خود حجابِ خودی حافظ از میان بر خیز
ہامِ تبریزی بھی اتنی کا خیال ظاہر کرتے ہیں:-

درمیان من و محبوب حجاب است ہمام
 باشد آن روز کہ آن ہم زریاں برخیزد
 نفی خودی، تصرف کا بنیادی عقیدہ ہے۔ کیونکہ خودی کا احساس صوفیاء کے نزدیک
 ایک گناہ ہے۔

”وجود ک زنب لایقاس بہا زنب“

اس عقیدے کی بنیاد اس خیال پر قائم ہے کہ انسان دراصل گلشن قدس کا ایک پھول
 تھا۔ اور ذات باری کا جزو خداوند تھا۔ اے کے شوق ظہور نے دنیا کو پیدا کیا اور انسان کو
 اس نئی بستی کا حاکم اور مالک بنایا۔ کل نے جزو کو عارضی طور پر اپنے آپ سے الگ کر دیا
 اب یہ جزو کل سے ملنے کے لئے بقیارہ رہا۔ جب تک حجاب جسمانی موجود ہے، یہ جزو
 کل سے ہم کنار نہیں ہو سکتا۔ لہذا صوفیوں کا یہ عقیدہ ہے کہ خود کو مٹانا ہی تمام ستروں
 کا سرچشمہ اور راختوں کا منتہا ہے۔ اس خیال کو تمام صوفی شعرا بڑی قوت اور بڑے
 جوش کے ساتھ ظاہر کرتے آئے ہیں۔

خواجہ حافظ فرماتے ہیں :-

من ملک بودم و فردوس بریں جایم بود

آدم آورد دیریں در خراب آبادم

نظری کی پہلی غزل بھی اسی مضمون کی حامل ہے :-

در آں گلشن ہوا بودم، کہ مستی زاد از نرگس!

در آں مجلس صفا بودم کہ عشق از حسن شدیداً

برحمت اتصال افند چو پیوندی بر میان ہم

بفرصت قطره دریامی شود چوں قطره شد دریا

رومی کی شنوی کے ابتدائی اشعار کا مضمون بھی یہی ہے۔

از نیتاں تا مرا بسریدہ اند!

از نفیسم مر: وزن نالیدہ اند

سینہ دارم شرح شرح از فراق

من چہ گویم شرح درد و اشتیاق

تصوف کے اس عقیدے کا اثر اس قدر گہرا اور ہمہ گیر ہے کہ خود علامہ اقبال نے

اپنی ابتدائی نظموں میں یہ رنگ قبول کیا اور یہی صوفیانہ نکتہ نکالی۔ چنانچہ ایک نظم میں فرماتے ہیں :-

مجھ سے خبر نہ پوچھ حجابِ وجود کی!

شام فراق صبح تھی میری نمود کی

وہ دن گئے کہ فیدر میں آستانہ تھا

زرب درخت طور مرا آشیانہ تھا

اس سے یہ معلوم ہو گیا ہو گا کہ جو کل و جزو میں تفریق کا سبب مٹانا تصوف کے

مسائل مہمہ میں رہے۔ اس کے برعکس اقبال نے خودی اور بیخودی کا ایک نیا تصور

ہمارے سامنے رکھا ہے۔ جس کا مفہوم معاشیاتی، نفسیاتی، سیاسی یا عمرانی بنے اسرار

خودی سے لے کر ارمانِ حجاز تک سب کتابوں میں یہ تصور روح رواں کا درجہ رکھتا ہے۔ جس طرح گوشت کو ناخن سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح تصورِ خودی کو اقبال کے نظامِ فکر سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ خودی کا یہ تصور بظاہر تصوف کے عقیدہ خودی کے بالکل ضد ہے۔ اگر صوفی خود کو مٹا کر کمال کی معراج پر پہنچنے اور پہنچانے کا مدعی ہے تو اقبال خودی کی تربیت کے ذریعہ شرفِ انسانیت کو اعلیٰ مدارج سے روشناس کرتے کا وعید ار ایک کے نزدیک خودی کی موت میں حیات ہے، اور دوسرے کے نزدیک بھی کی تربیت میں زندگی، اور اس کی موت میں حیات ہے، یہ ایک تضاد ہے اور بہت بڑا تضاد ہے جس کے رفع کرنے کے لئے دونوں مسائل کا ابتدائی تجزیہ کرنا مطالعہ اقبال کی تسہیل کے لئے ضروری مبادی میں سے ہے۔

مندرجہ بالا تصریحات سے ایک اور ضروری سوال پیدا ہوتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ اقبال تصوف کو کس نقطہ سے دیکھتے ہیں۔ کلام اقبال کے ناقص مطالعہ کی وجہ سے ایک خیال عام طور پر پھیلا ہوا ہے کہ اقبال تصوف کے مخالف تھے۔ لیکن کیا یہ خیال صحیح ہے؟ میں سمجھتا ہوں کہ مروجہ تصوف کے بعض بیمار و ناقص پہلوؤں سے قطع نظر ہمارے تہذیب اور ہمارے علوم بہت بڑی حد تک صوفیوں کے اثراتِ حسنہ کے رہیں منت ہیں۔ یہاں تک کہ علمائے ظاہر نے مذہب اور دین کی جتنی خدمت کی ہے صوفیائے اکرام نے کسی طرح ان سے کم خدمت انجام نہیں دی۔ انھوں نے لوگوں کو ایمان و اتقان کی دولت سے ہمیشہ ور کیا ہے یہ ایک دلچسپ واقعہ ہے کہ امام ابن تیمیہ جو تصوف کے بڑے مخالف خیال کئے جاتے ہیں۔ وہ بھی علامہ ابن قیم کے بقول تصوف کی روح کے منکر نہ تھے (ملاحظہ ہو افانۃ اللہفان اور مدارج السالکین)

پھر کیا علامہ اقبال اس قصوف کے مخالف ہو سکتے ہیں؟ میرے خیال میں اقبال کے متعلق یہ رائے قائم کر لینا کسی طرح بھی درست نہیں۔ لیکن مسائل اقبال کی تنقیدی تشریح کے بغیر اس قسم کی بسیوں غلط فہمیوں کے پیدا ہونے کا امکان ہے۔

علامہ اقبال ان تمام برگزیدہ صوفیوں کے مداح تھے اور انہوں نے ان میں بعضوں کی خدمت میں نذرانہ عقیدت، بھی پیش کیا ہے جو ان کے کلام میں موجود ہے لیکن آخری عمر میں منظور حلاج کے متعلق ان کا جذبہ تحسین بہت بڑھ گیا تھا۔ اس کی کتاب الطوامین، اقبال کی محبوب کتابوں میں سے تھی۔ یہ امر بھی دوسرے بہت سی مسائل کی طرح قابل تشریح ہے کہ اقبال اپنی شخصیتوں میں منظور کو اتنا اہم درجہ کیوں دیتے ہیں؟ میں نے اقبال کے مسائل ہمہ کی تشریح کے سوال کو اس لئے زیادہ اہمیت دی ہے کہ انکے صحیح اور معین تصور کے بغیر فکر اقبال مبہم ہو کر رہ جاتا ہے اور مٹا کر کرنے والے سب کچھ پڑھ چکنے کے بعد بھی کہتے ہیں۔

جبرِ اندر جبرِ است و مشکلِ اندر مشکلِ است

علامہ اقبال نے جن مآخذ سے فائدہ اٹھایا ہے ان اقبال کے سرچشمہ فیض کی نسبت طویل ہے۔ ان مآخذ میں کلام اللہ اور سنت رسول اللہ کے علاوہ بہت سی قدیم و جدید اسلامی و مغربی مفکرین کی کتابیں بھی شامل ہیں مگر اس وسیع استفادے کے باوجود یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اقبال نے اپنی حکمت کی اساس اسلام کے عقائد اصولیہ اور حکمائے اسلام کی حکمت عالیہ پر رکھی ہے۔

POPULAR BACK اپنی کتاب HUMPHRY TREVELYEN

GROUND TO GOETHE'S HELLENISM OR GOODORILL

میں گوٹے کے متعلق لکھا ہے :-

“GOETHE COULD NOT GET AWAY FROM THE GREEKS”

حقیقت یہ ہے کہ گوٹے کو حکماءِ یونان سے جو وابستگی تھی اس سے ہزاروں درجہ زیادہ وابستگی اقبال کو فکرِ اسلامی سے تھی۔ انھوں نے ۱۹۲۶ء میں علومِ اسلامیہ کے نصاب متعلق صاحبزادہ آفتاب احمد خاں مرحوم کے نام جو خط لکھا تھا اس سے ایک طرف ان کی اس محبت اور شفقت کی کاپتہ چلتا ہے۔ جو انہیں علومِ اسلامیہ سے تھی اور دوسری طرف اس ذہنی نصب العین کی تعین ہوئی ہے جو علامہ کے پیشِ نظر تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ اسلامی تمدن اور موجودہ علوم کے درمیان حیاتِ دماغی کے تسلسل کو قائم رکھا جائے اور دماغی اور ذہنی کاوش کو ایک نئی دلدی کی طرف ہمیز کیا جائے اور ایک نئے دنیات و کلام اور حکمت کی تعمیر و تشکیل کو اس میں برسرِ کار لایا جائے۔ اس غرض کے لئے انھوں نے جن جن شعبوں کے قیام کی تجویز پیش کی ہے اور جن جن کتابوں کے نام گنائے ہیں ان سے علامہ کی پسند و ناپسند کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔ علامہ کے خیال میں ان علوم کے بوزیرِ ملت کی روحانی ضرورتیں پوری ہو سکتی ہیں۔ نہ نئی نسلیں کا ذہنی اور روحانی مطلع نظری معین ہو سکتا ہے اور نہ کسی خالص اسلامی تہذیب اور نظامِ فکر کی بنیاد رکھی جاسکتی ہے۔ علامہ نے اپنی زندگی میں اس نصب العین کو حاصل کرنے کی پوری کوشش کی، ان کے افکار اور کلام میں علومِ اسلامیہ کا بہترین خلاصہ موجود ہے جو شاعرانہ زبان میں مومن کی وجہ سے اگرچہ تلخی اور ایمانی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن اربابِ فکر ان اشارات و نمایات کو کسی قدر کوشش کے ساتھ پوری طرح پھیل سکتے ہیں۔ میری رائے میں ان علوم سے الٹی

واقفیت کے علاوہ ہمارے لئے ان حکمائے اسلام اور صوفیائے کرام کے عقائد بھی ضروری ہے۔ جسکے سرچشمہ فیض سے فکر اقبال سیراب ہوتا رہا۔

ان میں سے پہلا نام مولانا روم کا ہے۔ اقبال کے ماخذ میں رومی کو سنگ بنیاد رومی حیثیت حاصل ہے۔ اقبال رومی کو اپنا ہادی و پیشوا خیال کرتے ہیں۔ اور بار بار اعلان کرتے ہیں کہ میرے مسکدے کی شراب دراصل پیر روم کے خمستان کی حاصل کردہ ہے۔ اقبال زندگی کے اسرار کی نقاب کشائی کرتے ہیں مگر اس انکشاف کا سہرا اپنے مرشد رومی کے سر باندھتے ہیں۔ یہی رومی جاوید نامہ کے زندہ رود کیلئے خفراہ بنتے اور اسے آسمانی دنیا کی طلسماتی فضا کی سیر کراتے ہیں۔ اور جب حکیم مشرق زندگی کے کام کی تکمیل کر چکنے کے بعد اقوام مشرق کو ایک پیغام دیتا ہے تو اس وقت اس حکیم کی روح ندائے سرودش بن کر مژدۃ انقلاب لاتی ہے۔ یہ مولانا جلال الدین رومی ہیں جو اقبال کی نظر میں کلیم بھی ہیں اور حکیم بھی۔ مجذوب بھی ہیں اور مصلح بھی، شاعر بھی ہیں اور ساحر بھی، ولی بھی ہیں اور مجذوب بھی۔ طریقت کے دشوار گزار راستوں کے راہر بھی ہیں اور حقیقت کے مرحلوں کے ہادی بھی۔ شریعت کے غوامض کے عقدہ کشا بھی ہیں اور حکمت کے دقائق کے شارح بھی۔ غرض اقبال کے نزدیک ہماری موجودہ کرم خوردہ ملت کے تمام روحانی اور مذہبی امراض کو شفا بخشنے والا رومی ہے۔ جس کی تعلیمات کو اقبال نے اپنے افکار میں دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ استغراق اس درجہ ہے کہ اقبال اپنے آپ کو تمثیل رومی قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک عہد قدیم میں رومی ملت کے لئے پیغام حیات لائے تھے۔ اور اس پُر آشوب دورہ حاضر میں وہ خود اس کے مبلغ اور داعی ہیں۔

اقبال کے نزدیک رومی کی زندگی اور ان کی حکمت کو جو اہمیت حاصل ہے۔
 اس کے پیش نظر فکر رومی کی تدوین اور تشریح کرنا ہمارے لئے حد درجہ ضروری
 ہے تاکہ اقبال کا مطالعہ کرنے والوں کو رومی کی صحیح عظمت کا احساس ہو سکے۔ رومی
 کے فلسفے کی تہا ز خصوصیات سے دنیا کو روشناس کرا میں ان کے امتیازات اور درجہ
 پر اس کے اثرات دکھانے کی کوشش کریں۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے رومی کے ان اشعار
 کی تشریح کی ضرورت ہے جو علامہ کی تصنیفات میں بڑی کثرت کے ساتھ آتے
 ہیں تاکہ علامہ کے خیال کا بیاق و باق سمجھ میں آ سکے۔ قندیوں کے لئے اگرچہ اتنا ہی کافی
 ہے لیکن اہل علم کا کام اس پر ختم نہیں ہو جاتا۔ اس سے رومی کے عمیق مطالعے کی وسیع شاہراہیں
 ہمارے سامنے کھلتی ہیں جو مطالعہ اقبال کی نہایت میں سے ہے۔ خود علامہ نے بار بار ہمیں
 فکر رومی کی گہرائیوں میں ڈوب جانے کی ترغیب دی ہے۔

گستہ تار ہے تیری خودی کا راز اب تک
 کہ تو ہے نغمہ رومی سے بے نیاز اب تک

اب تک جس قدر مضامین لکھے جاسکے ہیں۔ ان میں اقبال اور رومی کے مشترکہ خیالات
 پر بہت کم روشنی ڈالی گئی ہے جہاں تک مجھے معلوم ہے شاید ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم ہی ایک
 ایسے شخص ہیں جنہوں نے اپنے مضمون، رومی، نطشے اقبال میں واضح طور پر ان خاص تصورات
 کو ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے، جو اقبال نے رومی سے اخذ کئے ہیں۔ اس طرح
 چند بزرگوں نے بھی اشارتاً اور ضمناً اس بنیادی مسئلے کی طرف توجہ کی ہے لیکن اس
 مہتمم بالشان بحث کے متعلق یہ اختصار بالکل نا کافی ہے کیونکہ فکر رومی کی تجدید و
 ترویج ہی علامہ اقبال کے مقاصد زندگی میں سب سے اہم مقصد تھا۔ ایسی حالت میں

کیا شارحین اقبال کا سب سے ضروری فریضہ نہیں کہ وہ فکر اقبال کے طالبین کو حکمتِ رومی کے امتیازات سے روشناس کریں تاکہ وہ اس کی روشنی میں علامہ اقبال کے اندکار سے پوری طرح آگاہ ہو سکیں۔ مشرق میں مولائے روم کی مثنوی کو ابتداء سے اس قدر تقدیس حاصل رہا ہے کہ عقیدت مندوں نے اسے قرآن در زبان پہلوی کا خطبہ و کلام نکھوں اور دلول میں جگہ دی۔ ایران، عرب اور ہندوستان میں مثنوی کی بیسیوں شرحیں لکھی گئیں۔ علی الخصوص ہندوستان میں مطالعہ رومی کی طرف جتنی توجہ ہوئی۔ اس کے مقابلے میں شاید ہی کسی اور کتاب کو پیش کیا جاسکے عبداللطیف عباسی کی، لطائف المعنوی، نواب شکر اللہ خاں خاکسار کی شرح، ملا یوب پار سالار پوری۔ ملا سعید، محمد عابد اور مولانا محمد افضل الہ آبادی کی شرحیں اور بالآخر علوم کی تفسیر مثنوی ان چند ممتاز شرحوں میں سے ہیں جو مثنوی رومی کے مطالعے کے سلسلہ میں تحریر میں آئیں۔ مثنوی رومی کے مطالعہ کی طرف سوزیادہ توجہ ہندوستان میں اورنگزیب عالمگیر کے زمانے میں ہوئی۔ نواب عاقل خاں رازی میر عسکری کو اسرارِ مثنوی کو حل کرنے میں خاص مہارت حاصل تھی۔ اس امیر کے زیر اثر مطالعہ رومی کے ذوق و شوق کو رومی ترقی ہوئی، وہ عالمگیری جیسا کہ بانیہ حضرات سے پوشیدہ نہیں شدید سیاسی کشمکش کا زمانہ تھا جس میں ہندوستانیوں کے طبائع شورش اور روحانی آشوب کی مخالفتوں سے نجات حاصل کرنے کے لئے کسی نوبتِ شاد رومی جستجو میں تھے۔ سبحان و اضطراب کے ان آیام میں شاید مطالعہ رومی ہی وہ شدار و تھا جس کے استعمال سے عہد عالم گیری کے لوگ اطمینانِ قلب حاصل کرتے تھے۔

پس علامہ اقبال نے ارشاد و ہدایت کیلئے جس برگزیدہ مہستی کو منتخب کیا۔ ہے وہ

اس امر کا بجا استحقاق رکھتی ہے۔ عام انسانیت آفات و فتن کے اس نئے دور میں بھی اس کے تجویز کردہ نسخہ شفا سے اپنے روحانی عوارض کا علاج کرے۔ موجودہ دور اپنے نتائج کے اعتبار سے ملت اسلامی اور مسلمانوں کے حق میں ناتاری دور سے کسی طرح کم نہیں جس کی دشواریوں اور پڑی مشکلات سے عہدہ برآ ہونے کے لئے علامہ اقبال نے مرشدِ رومی کے نام سے تمسک کر کے ان کی ضرورت محسوس کی۔ رومی کی حکمت عقلیت کی دشمن ہے اور دستانِ دل کی طرف راہنمائی کرتی ہے۔ مانا کہ ہم کو رومی کے صفحات میں تجاربِ اجسام اور تجددِ امثال جیسے دقیق سائنٹیفک مسائل بھی ملتے ہیں لیکن اہل کشف و شہود کی بارگاہ میں ادنیٰ حقیقتوں کا علم کوئی خاص پائیہ نہیں رکھتا۔ رومی کا سربے بڑا امتیاز عشق کا جذبے سرود پیدا کرنا ہے اور دورِ حاضر کے لئے سربے زیادہ اسی کی ضرورت ہے۔

رومی کے متعلق بہت کچھ کہہ چکا۔ اس سے زیادہ اس مبعوث کو طول دینے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔ آخر میں پھر اسی کا اعادہ کر دوں گا کہ اقبال کو سمجھنے کے لئے سب سے پہلے رومی کو نہ صرف سمجھنا چاہیے بلکہ اس کو مقبول عام بنانا چاہیے اور حکمتِ رومی کے ایسے دستانِ قائم کرنے چاہئیں جن میں اسلامی حکمت و تصوف کے ماہرین فکرِ رومی کے قلم زخار کی فواہی کریں اور جو کچھ اس تلاشِ حقیقت سے حاصل ہوا اسے دنیا کے سامنے پیش کریں۔

اقبال نے عطار اور سنائی سے بھی استفادہ کیا ہے۔ سنائی سے سنائی اور عطار زیادہ عطار سے کم۔ بال جبریل میں وہ قطعہ آپ کی نظر سے گزرا ہو گا جو حکیم سنائی غزنوی کے مزار پر رکھا گیا تھا اور حکیم علیہ الرحمۃ کے ایک قصیدے کے تتبع میں ہے۔ اس قطعے میں کتنا جوش، کتنا سرور اور کتنا سوز ہے۔ ہر شعر سے جذبات کے طوفان اٹھ رہے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر مشرق جب حکیم سنائی کے مزار پر پہنچتا

ہے توسنائی کی عظمت اس کے پہنائے قلب پر چھپا جاتی ہے اور رومی کا یہ مصرع
بیاختہ اس کی زبان پر جاری رہتا ہے کہ :- ع

ما از پی سنائی و عطار آدریم

”مسافر میں بھی وہ نظم موجود ہے جس میں حکیم موعوف سے استصواب کرتے ہیں۔
حکیم سنائی سے علامہ اقبال کی عقیدت کی ایک خاص وجہ یہ بھی ہے کہ حکیم علیہ الرحمۃ
بھی سلسلہ رومی سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ وہ بزرگ ہیں جن سے کسب فیض کا رومی کو، خود
اعتراف ہے، بلکہ ان کے ہم سلسلہ ہونے پر فخر کا اظہار ہے حکیم سنائی کی زندگی کے واقعات
نفحات الانس وغیرہ میں تفصیل موجود ہیں جن سے حکیم علیہ الرحمۃ کے صاحبِ فرمان ہونے
کا پورا پورا پتہ چلتا ہے۔ ان کی کتابیں ”حلیقہ“ ”الحقیقہ اور طریقہ“ ”الحقیقہ“ فارسی کی عمویانہ
شاعری کیلئے (CLASSICS)، ادبِ بنیادی کتابوں کا درجہ رکھتی ہیں۔ خود شیخ عطار
اور مولانا روم ان سے بے حد متاثر ہوئے مجھے یونیورسٹی لائبریری کی سابقہ ملازمت
کے سلسلہ میں اس کا پورا علم ہے کہ علامہ اکثر حلیقہ اور سان کی تشریحوں سے استفادہ کیا کرتے
تھے بلکہ ان کا ارشاد تھا کہ ”حلیقہ کی تعلیم کو ہمارے نظام تربیت میں خاص جگہ ملنی چاہیے۔
حلیقہ کیا ہے؟ اس میں کیا خاص اہم علمی و علمی مسائل زیر بحث آئے ہیں؟ اور وہ
کون سے نکات ہیں جو جدید علوم کی توسیع کے بعد حلیقہ کے ذریعے زیادہ روشن اور
واضح ہو سکتے ہیں؟ علامہ اقبال کو سنائی سے کیوں اس قدر دلچسپی تھی؟ یہ وہ باتیں ہیں جن
کا باننا بہ محتب اقبال کے لئے ضروری ہے۔

سنائی کی طرح علامہ کو عطار کی دلچسپی ہے لیکن بہت زیادہ نہیں جس کی وجہ
غالباً یہ ہے کہ عطار کی تصانیف بے شمار ہیں اور کسی حد تک غیر دلچسپ، یونیورسٹی

لاہر برہی میں ثنویاتِ عطار کا جو قدیم نسخہ ہے۔ اس میں ان کی کم و بیش چوبیس تصانیف نظم موجود ہیں۔ اس نسخے کی ضخامت سات سو صفحات کے قریب ہے۔ مزید یہ کہ بہت سی ثنویاں عطار کی طرف غلط طور پر منسوب ہیں۔ اس کے علاوہ یہ سبب بھی ہے کہ سنائی اور عطار دونوں رومی کے سلسلہٴ اساتذہ میں ہیں اور ان کے خیالات کا بیشتر حصہ رومی نے اپنی ثنوی میں لے لیا ہے۔

تاہم عطار چونکہ اقبال کے اساتذہٴ روحانی میں سے ہے۔ اس لئے ان کی سوانح حیات تصانیف، اور افکار سے واقف ہونا خالی از قاعدہ نہیں۔

”زبورِ عجم“ کا گلشنِ راز جدیدہ شبتیری کے گلشنِ راز“
سعد الدین محمود شبتیری کے جواب میں لکھا گیا ہے۔

شیخ شبتیری تاتاری انقلاب کے زمانہ کے بزرگ ہیں۔ اس دور میں خاک ایران نے جو بلند پایہ ہستیاں پیدا کیں۔ ان میں سے ایک صاحبِ گلشنِ راز بھی گلشنِ راز تصوف کی دقیق کتابوں میں سے ہے علامہ نے اس کا بڑا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ پھر اس پیغام کو نئے لباس میں بلوس کرتے ہوئے گلشنِ رازِ جدیدہ کی صورت میں ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

اقبال اور شبتیری کے فکر کے مقامات اتصال کیا ہیں؟ اور وجہ اختلاف کون سے ہیں۔ اقبال اور شبتیری دونوں کا مطمح نظر کیا ہے اور ان میں سے ہر ایک کس نے انقلاب کا مدعی ہے۔ ان سب سوالات کا جواب مطالعہٴ اقبال کے سلسلے میں ضروری ہے، میں نے اپنے ایک مضمون اقبال اور شعرا نے فارسی میں ان سوالات کا جواب دینے کا کوشش کی ہے لیکن مجھے اعتراف ہے کہ میں گلشنِ راز کے بہت سے مسائل سمجھنے

سے قاصر رہا۔

میں نے اس مضمون میں اختصار کے ساتھ اقبال کے اسلامی مآخذ کا ذکر کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ بحث اس درجہ دقیق اور پرآز مسائل ہے کہ اس مختصر مضمون میں اس کے مبادی تک کا بھی تذکرہ نہیں ہو سکتا۔ تاہم اس سے آنا و اُضح ہو گیا ہو گا کہ حکمت اقبال کے اجزائے ترکیبی میں مسلمان صوفیوں اور حکما کی حکمت کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ پس اگر ہم چاہتے ہیں کہ اپنے دور کے کلیم اور عارف اقبال کی حکمت کا صحیح تجزیہ کر سکیں تو ہمیں علوم اسلامیہ اور خاص کر اس حین فکر کی سیر کرنی چاہیے جس کے گلہائے رنگارنگ سے گلشن اقبال کو یہ رونق حاصل ہوئی۔ حکمائے مشرق کی طرح اقبال نے حکمائے مغرب سے بھی بے حد استفادہ کیا ہے۔ مطالعہ اقبال کے اس پہلو کے متعلق کچھ کام ہو چکا ہے۔ لیکن ابھی وہ ناکافی ہے۔ اس کے لئے فلسفہ جدید سے عمومی واقفیت اور بعض بڑے فلسفیوں کے خصوصی اور نمایاں پہلوؤں سے واقف ہونا ضروری ہے۔ مثلاً لٹش، برگساں، ولیم بلیک، کانرٹ، الگنڈر، میک ٹیگرٹ وغیرہ۔

اقبال — ایک ادبی فنکار

اقبال کی حکیمانہ عظمت کو مشرق و مغرب میں تسلیم کیا جا چکا ہے اور ان کے فکر کی نفاذی تنقید بھی ہو چکی ہے۔ مگر ان کی ادبیانہ فن کاری کا ابھی تک (جہاں تک مجھے معلوم ہے) مکمل تجزیہ ابھی باقی ہے۔ اور ان کی شاعری ان کی حکمت کے کثرت اعتراف کے اندر کچھ دب سی گئی ہے اور اس معنی میں کہ اقبال کی شاعرانہ عظمت ان کی حکیمانہ عظمت سے کسی طرح کم نہیں۔ اقبال پر اکثر تنقیدیں جہاں ان کے لئے وسیلہ عظمت بنی ہیں وہاں ایک حد تک حجاب عظمت بھی ثابت ہوئی ہیں فیضی نے جب یہ کہا تھا کہ امروزہ شاعر مہر حکیم، تو اس سے ان کے دور کے مروجہ اقدارِ فن کا پتہ چلتا ہے، اور ہر چند کہ خود اقبال بھی شاعری کے لقب یا خطاب سے بچتے ہی رہے۔ مگر ان کا زمانہ یا کم از کم ان کے بعد کا تنقیدی شعور فن کو حکمت سے کسی عنوان کمتر نہیں سمجھتا اور یہ خیال کرتا ہے کہ

فضیلت کے اعتبار سے کسی ایک کی ترجیح اور کسی دوسرے کی تبقیح نہ صرف خلاف حقیقت بات ہے بلکہ انسان کی ہمہ گیر صلاحیتوں کی ناسپاسی بھی ہے اور اس پر اضافہ یہ کہ اقبال نے شعر کے فن کو خود بھی نہ صرف سراہا بلکہ حکمتِ محض کے مقابلے میں اس کی فضیلت بھی بیان کی ہے

شعر اگر سوزے نزار و حکمت است

اور سچ پوچھیے تو اقبال کی شاعری کو حکیمانہ شاعری کہنے سے بھی بات نہیں بنتی۔ کیونکہ حکیمانہ شاعری اپنی مابیت کے اعتبار سے فن کے خلاف کچھ زبردستی سی ہے، اسی سبب سے حکیمانہ شاعری اکثر اوقات بے مزہ اور خشک ہوتی ہے اور کبھی تو ایسا ہوتا ہے کہ اس طبعی کار کی وجہ سے شاعری کی صورت تو بنتی نہیں۔ البتہ شاعر اٹا اپنے فلسفے ہی کو زخمی کر بیٹھا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اب کچھ یہ خیال بھی تسلیم ہو چلا ہے کہ شاعری اور سائنسیت یا سائنسی ادکا میں کوئی اصولی لڑائی نہیں، چنانچہ کچھ لوگ شاعری اور یگانگی زندگی کے مابین مصالحت کرانے کی سعی کر رہے ہیں۔ مگر یہ بھی غلط نہیں کہ شاعری کے اس تصور کو بھی قبول عام نہیں ہوا۔ کیونکہ شاعری میں جذباتی برتاؤ

ELECTRIFICATION کی کیفیت نہیں ہوتی، وجہ ظاہر ہے اور وہ یہ کہ شاعرانہ برتاؤ کا پاور ہاؤس سائنس اور فکر کے پاور ہاؤس سے جدا واقع ہوا ہے۔ شاعری میں اصلی لہر جذبے اور تخیل کے منبع سے ابھرتی ہے۔ اور سائنسی فکر کی لہر تجربہ بنی شعور سے اٹھ کر عام راستوں سے مخاطب تک پہنچتی ہے، اس میں مخاطب کے لئے کوئی انوکھی اور چونکا دینے والی

بات ہمیں ہوتی، اسلئے تخیل میں کوئی حرکت پیدا نہیں ہوتی — ہاں یہ ہے کہ بعض شاعر، ان عقلی یا تجرباتی حقائق میں جذباتی "برزناؤ" پیدا کرنے کیلئے خیال اور جذبے کے پاؤں اور ہاتھوں سے عارضی CONNECTION ملا کر حکمت شاعری بنالینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ مگر کون کہہ سکتا ہے کہ اس کے باوجود بھی وہ اعلیٰ شاعر قرار دیئے جاسکتے ہیں یا نہیں؟

انہی وجوہ سے مجھے ہمیشہ تامل رہا ہے کہ میں اقبال کی شاعری کو حکیمانہ شاعری کہوں، کیونکہ اس طرح اقبال کی شاعرانہ عظمت کو نقصان پہنچتا ہے۔ اور پھر مسئلہ یہ بھی تو پیدا ہو جاتا ہے کہ اقبال سب سے پہلے کیا تھے، حکیم یا شاعر؟ یہ حیثیت شاعر بڑے تھے یا یہ حیثیت حکیم؟ — اور مجھے اس کا فیصلہ کرنے میں بڑی دشواری پیش آرہی ہے، کیونکہ میں اقبال کو سچ مح ایک ادبی فنکار سمجھتا ہوں۔ بلکہ یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ وہ اصلاً ایک عظیم فن کار ہی تھے مگر اس فیصلے پر کسی کو پریشان ہونے کی ضرورت نہیں کیونکہ میں اس زمانے کا آدمی ہوں جس میں کسی اعلیٰ فنکار کو کسی بڑے حکیم کے برابر کہنا

لے LAURENCE LERNER نے اپنی کتاب THE TRUEST POETRY کے ایک باب LITERATURE IS KNOWLEDGE میں اس موضوع پر بہت گہرہ بحث کی ہے، اس سلسلے میں اس نے MAX EASTMAN کی کتاب THE LITERARY MUND کے حوالے سے شاعری کو ایک غیر سائنسی چیز بھی کہا ہے۔ اگرچہ اس کتاب میں ادب کے دوسرے نظریات کو بھی پیش کیا ہے۔

کوئی یُری بات نہیں۔ ہمارے زمانے میں فن کار کا حقیقی رتبہ تسلیم کر لیا گیا ہے۔
 اس میں تو کچھ شبہ نہیں کہ اقبال کی ذات میں متعدد قابلیتیں جمع تھیں جس طرح
 فن میں ان کا مقام بڑا ہے۔ اسی طرح حکمت میں بھی ان کا مقام محفوظ
 ہے۔ ان کے ہاں حقائق کو بھی مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ ان کی شاعری
 میں مابعد الطبیعیات، کائنات و حیات کے مسائل اور بنی نوع انسان کی تقدیر
 اور نصب العین سے متعلق منظم افکار پائے جاتے ہیں، مگر یہ افکار منطقی
 قضیوں کے سلسلے نہیں، ان میں شاعری بھی ہے۔ ان کی شاعری شاعری بھی
 ہے اور علم بھی اور یہی چیز ان کے ذہنی مثیل گوٹے کو بھی حاصل تھی،
 اس کی بخوبی صلاحیت، اس کے فکر کو اتنی خوب صورت شکل میں ڈھال دیتی
 تھی کہ اس کے خشک ترین فکری حقائق بھی تصویر رنگین منبر
 اعلیٰ ادب کی سطح پر جا پہنچتے تھے۔

اس تمہید کے بعد اقبال کی ادبیانہ فن کاری کی بحث آتی ہے،
 مگر اس کے لئے بھی ان کی تخلیقی صلاحیت کی نوعیت اور مزاج کے خاص
 رنگ پر ایک مقدمہ ضروری ہے۔ اقبال کے بعض نقادوں نے اس کے
 مزاج کو روحانیت سے متصف قرار دیا ہے، بعض نے ان کو کلاسیکی ربط و نظم

۱۔ گوٹے کے ایک نقاد KARL VIETOR نے (GOETHE)
 (THE THINKER) گوٹے کے ذہن کی اس تنویریت بلکہ جامعیت
 کا تفصیل ذکر کیا ہے۔

کا دل دادہ خیال کیا ہے۔ اور بعض کو ان کے کلام میں حقیقت نگاری بھی دکھائی
 دیتی ہے، مگر حقیقت شاید یہ ہے کہ ذہنی افتاد کی ہمہ رنگی میاں
 بھی موجود ہے، ان کا تخلیقی مزاج صد رنگ واقع ہوا ہے، اگرچہ یہ کہنا
 بھی غلط نہیں کہ ان کے ذہن کا امتیازی خاصہ رومانیت ہی ہے،
 اور وہ منطقی، فکری، حقیقی ہونے کے باوجود بڑی حد تک رومانی
 رنگِ تخلیق اور اندازِ طبیعت کے الگ ہیں، مثلاً انہیں غبارِ آلود ماضی پر
 لگاؤ اور دھندے مستقبل کی لگن ہے، وہ اندھیرے میں چھپی ہوئی دیرینہ
 اور فاصلوں سے الفت رکھتے ہیں، اور ان کے ذہن کے یہ وہ خواص ہیں
 جن سے انکار کرنا ممکن نہیں، اور یہ سب کچھ رومانیت ہی کا پر تو ہے۔
 مگر گوئیے کی طرح ان کی رومانیت سائنسی حقیقتوں کی دشمن اور
 ان کا تعقل ان کے تنہیل کا رقیب نہیں، ہر اندہم ہے جو عقلی حقائق
 کو بھی کشتِ گلی بنا کر پیش کرتا ہے، اور مجرد فکر اور منطق کے بے رنگ
 خاکوں میں بھی شعر کا رنگ یوں بھر دیتا ہے کہ تعقل کی خشک زمین
 سے ادب کے گل بوٹے ابھرنے لگتے ہیں۔

اس سلسلے میں اقبال کے طرزِ اظہار کی بحث بھی آتی ہے، اقبال
 کی استعارہ پسندی سے تو انکار نہیں کیا جاسکتا۔ استعارہ نہ ہو تو شاعری
 کا اعجاز ختم ہو جاتا ہے رکن کے اس خیال سے بے نیاز ہو جانا بھی
 مشکل ہے کہ شاعری میں جھوٹ استعارے کے راستے سے داخل
 ہوتا ہے اور رفتہ رفتہ شاعری اور حقیقت کے درمیان ایسی خلیج حائل ہو

جاتی ہے جو پانی نہیں جاسکتی۔ رسکن نے اس معاملے میں کچھ انتہا پسندی بھی دکھائی ہے کیونکہ استعارہ شاعرانہ زبان کی ایک بڑی خصوصیت ہے۔ شاعری میں استعارہ نہ ہو تو شاعری اور شاعرانہ نثر کے فاصلے بہت سمٹ کر رہ جائیں رسکن کو تشبیہ میں سچائی کی چمک دکھائی دیتی ہے۔ مگر تشبیہ ایک طویل عمل ہے اور اصل میں اس کا بہترین مقام ادبی نثر ہے نہ کہ شاعری جس میں صرف ایک جھلک پوری چہرہ کشائی کی قائم مقامی کرتی ہے۔

اقبال کے طرز بیان استعاریت موجود تو ہے مگر اقبال کے مزاج کی ساخت تشبیہ کی حقیقت نمانی سے زیادہ مانوس معلوم ہوتی ہے۔ اور چونکہ اقبال اعلیٰ ایک نظم نگار ہیں اس لئے وہ پھیلی ہوئی مثالوں کی طرف زیادہ جھکاؤ رکھتے ہیں۔ اور یہ چیز ان کے اس دور شاعری میں۔ یا اس شاعری میں زیادہ ہے جو انگریزی اور جرمن رومانی شاعری کو متاثر ہے۔ باایں ہمہ اقبال کے ہاں استعارہ ہے اور وہ استعارہ ان علامتوں کی صورت میں ہے جو فارسی شاعری سے ماخوذ ہیں۔ اسی کی بنا پر اقبال کے ہاں علامتیت کی موجودگی بیان کی گئی ہے۔ مگر بڑا سوال یہ ہے کہ ان کے یہاں علامتیت SYMBOLISM کی کیفیت کیا ہے۔ اس سے انکار نہیں جاسکتا کہ اردو اور فارسی شاعری کی عام علامتیں ان کے یہاں موجود ہیں اور چند کہ ان علامتوں کے بعض مفہوم اقبال کے ذاتی مفہوم ہیں، مثلاً لالہ، شہباز و

شآہیں وغیرہ) مگر علامتیت کی منظم مغربی تحریک تو مذکورہ بالا علامتی انداز سے خاصی مختلف ہے، مغرب کی علامتی شاعری بڑی حد تک، حقیقت اور عقل کے خلاف ایک داخلی ردِ عمل ہے جو اظہارِ حال کی بجائے شاعر کو اخفائے حال پر مجبور کرتا ہے اور اس کو اس بات پر آمادہ کرتا ہے کہ وہ اپنے احساسات و تجربات کے اظہار کے لئے ایک "خفیہ زبان" وضع کرے تاکہ اس کا قاری اس کی بات کو اچھی طرح نہ سمجھ سکے، جیسا کہ سی۔ ڈے لیوس نے ایڈمنڈ ولسن کے ایک اقتباس سے واضح کیا ہے۔

*THE SYMBOLS OF THE SYMBO-
LIST SCHOOL ARE USUALLY CHOSEN
ARBITRARILY THE FACTS TO
STAND FOR SPECIAL IDEAS OF
HIS OWN. THEY ARE A SORT OF
DISGUISE FOR THEIR IDEAS.*

اس کا مطلب یہ ہوا کہ علامتیت ایک طرح کی "ٹھگی" ہے، یعنی قاری کے ساتھ ٹھگی! — یہ ایک طرح کی نجی زبان یا "زمین دوز" طرزِ بیان ہے۔ جسے شاعر خود ہی جان سکتا ہے، اور قاری اگر جانتا بھی جائے تو بڑی دیدہ ریزی اور تحقیق سے جان سکے گا یہ ابلاغ کی زبان ہے ہی نہیں۔ — یہ تو اظہار کا وسیلہ بھی نہیں — یہ اگر کچھ ہے تو فقط از دھیرہ و دراز کے مصداق اپنے دل کی بات اپنے ہی سے ہے اور وہ بھی ایسی رازداری

سے کہ کرانا کا تبیین کو بھی بھرنے پائے بعض لوگ اس کو استعارہ کی زبان کہتے ہیں مگر یہ غلط ہے، استعارہ کم از کم عرفی مماثلت پر قائم ہوتا ہے جس کو سمجھ لینا مشکل نہیں ہوتا۔ علامتیت تو سمجھانے کے لئے ہوتی ہی نہیں۔ چھپانے کیلئے ہوتی ہے۔ صوفیانہ علامتیت میں پھر بھی ایک وزن کھلا ہوتا ہے جس سے حقیقت تک پہنچنا ممکن ہو جاتا ہے۔ صوفیانہ شلیحات میں کچھ سمجھ میں آجاتے ہیں۔ مگر مغربی علامتیت ادنیٰ ملا بست سے بھی گریزاں ہے، اگرچہ خود شاعر کو یہ شعور ضرور ہوتا ہے کہ ٹھگی کرنے لگا ہوں لہ

جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں۔ اقبال کے ہاں "ٹھگی" موجود نہیں۔ اقبال کے یہاں علامت، اظہار کی امدادی اگھنسی ہے، رکاوٹ اور قدغن کا ذریعہ نہیں۔ اقبال تو شاید اس رمزی اور علامتی زبان کے بھی کچھ زیادہ معرفت نہیں جو محمود شبیری نے "گلشنِ راز" میں استعمال کی ہے، اور بعض بعض موقعوں پر اخفا کا ذریعہ بن گئی ہے۔ اس کے باوجود اقبال کے یہاں علامتیں موجود ہیں، انھوں نے بعض مخصوص علامتوں کے علاوہ روایتی

۱۰ CHARLES PEI DELSON نے SYMBOLISM

AND AMERICAN LITERATURE - P. 174

میں نے علامتوں کے نصب العین کو ذرا وضاحت سے پیش کیلئے، اور کہا ہے کہ علامت دراصل اظہار سے گریز کا وسیلہ ہے۔

خوب فائدہ اٹھایا ہے اور یہ علامتیں اتنی واضح ہیں کہ ان سے افہام و معروف علامتوں (CONVENTIONAL SYMBOLS) سے بھی تفہیم کی راہ میں کوئی دشواری پیدا نہیں ہوتی۔ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ اس میں دائرہ خطاب محدود ہو گیا ہے۔ لیکن یہ یاد رہے کہ اقبال نے ایسے لوگوں کو مخاطب بنا کر لکھا، جن کے متعلق انہیں معلوم تھا کہ یہ لوگ صوفیانہ شاعری کی زبان جانتے ہیں۔

اس گفتگو سے یہ واضح کرنا مقصود تھا کہ اقبال کو مغرب کی علامتی تحریکوں سے وابستہ کرنا صحیح معلوم نہیں ہوتا۔ اس لحاظ سے اقبال کو اگر ہم محض RATIONALIST ROMANTIC شاعر ہی کہہ دیں تو اس میں کوئی غلطی نہیں ہوگی۔ مگر اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا ہوگا کہ اقبال کی رومانیت سے رومانیت کی بہت ہی غیر معقول تسمیں یا کیفیتیں خارج ہیں۔ اقبال کے یہاں FORM یا ہیئت کا احساس پایا جاتا ہے اور یہ معلوم ہے کہ بے ہیئت کا مسلک۔ رومانیوں کی ایک مرغوب روش رہی ہے، خاص طور سے جرمن ادب کے اس زمانے میں جسے حرف عام میں ANTI-ANAKLARA دور کہا جاتا ہے۔ یہ وہ دور ہے جس میں سابقہ کلاسیکی ضابطہ بندی اور ہیئت و وضع پر کلاسیکیوں کے اصرار کے خلاف شدید رد عمل ہوا۔

ۛ C.D. LEWIS کی کتاب THE POETIC IMAGE

ۛ JAMES JOYCE BY TINDALE کے

ANTI-AUFLÄRUNG والوں کو یہ فہم تھی کہ ادب پارے کی تشکیل میں آزاد، بے قید و تنہی رجحان طبع ہی سب سے بڑا فیصلہ کن عنصر ہے۔ یہ ادب پارے میں بے وضعی یا بے ہمتی کا تخیل بھی عجیب شے ہے، کیا ادب من کی موع ہے؟ مگر من کی موع تو بہت اچھا استعارہ ہے، کیونکہ من کی موع کے لئے بھی کوئی سانچا ہونا ہی چاہئے جس میں سما کر وہ خوب صورت شکل اختیار کر سکتی ہے، یہ بے وضعی تو مجذوب کے بے ربط عمل اور بے آہنگ خرام سے مشابہ کوئی چیز ہے! یہ صورت یہاں بحث اقبال کی ہے۔ اقبال کا طرزِ فکر اور طرزِ اظہار شخصی اور انفرادی ہونے پر بھی من کی بے قید موع نہیں، اور اگر ہے تو یہ فکرِ رواں کا ایک سلسلہ، والیتہ ہے، یوں کہئے کہ انکے من کی موع فن کی موع سے کوئی جدا شے نہیں!

اسی طرح اقبال کی رومانیت کو بے عقلی اور لائفری سے کوئی تعلق نہیں۔ رومانیت کی ایک اتہا پندانہ صورت یہ ہے کہ اس میں عقلی حقیقت کے ہر رنگ سے خوف اور گریز ہوتا ہے۔ مگر اقبال کے یہاں حقیقت سے گریز نہیں، اگرچہ اقبال کی حقیقت اس کے خارجی مظاہر تک محدود نہیں اور اس کے بہت سے داخلی روپ بھی ہیں، یہاں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ اقبال اس معاملے میں بھی اپنے مجرب جرمن شاعر گوئٹے کے ساتھ مماثلت رکھتے ہیں جس کے ادب میں رومانیت اور حقیقت کچھ اس طرح دست بدست اور قدم بقدم چلی رہی ہے کہ اس کو خالص رومانی

کہنا بھی مشکل ہے اور خالص عقل پسندانہ و حقیقت پرستانہ سمجھ لینا بھی آسان نہیں۔

خیر! یہ تو سب ہوا مگر یہ سوال ابھی باقی ہے کہ اقبال کی رومانیت کا حدود اور لہجہ کیا ہے۔ یہ تو صحیح ہے کہ اقبال کی آواز سرسید کی خشک اور بے روح عقلیت کے خلاف سب سے قوی اور موثر احتجاج ہے مگر اس بھی انکار نہیں کہ اقبال ہیئت اور قوا و شاعری کے بارے میں عموماً اپنی وضع پر قائم ہیں، انہوں نے اسلوب اور بیان و اظہار کی ان روشروں کی بھی پابندی کی ہے جو صدیوں سے فارسی اردو میں مروج ہیں، ان کے مزاج کا یہ پہلو قدرے کلاسیکی دکھائی دیتا ہے البتہ رومانیت کے چند اہم اوصاف ان کے طہر و فکر اور طرز احساس میں موجود ہیں۔ مثلاً یہ کہ ان کی شاعری کے ایک حصے میں شدید داخلیت ہے، انہیں ماضی کی یادوں اور مستقبل کے خوابوں سے مجتہبہ زندگی کی دھندلی فضا میں انہیں عزیز ہیں خالص منطق اور سائنس سران کی روح منقبض ہوتی ہے ان کے یہاں جذبے کا شعلہ اور شعلے کے اندر سے اٹھتا ہوا دھواں فضا میں پھیلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے افکار میں فرار و گریز کے رجحانات پائے جاتے ہیں۔ ان کے رومانی انداز فکر کو بے محابا نگاہ ڈالنے کی عادت ہے۔ اور الجھنے کا یعنی داخلی اور خارجی حقیقتوں سے الجھنے کا بڑا شوق ہے۔ و متلخ حقیقتوں کا سوگ نہیں مناتے، ان پر پل بڑتے ہیں۔ وہ خود اذیت نغردوں (FAKERS) کی طرح اپنے

گندے زخموں اور ناسوروں کو دکھا کر جذبہ تنفر یا احساسِ رحم کو نہیں ابھارتے (جیسا کہ حقیقت نگاروں کو یہ بری عادت پڑی ہوئی ہے، — ان کا ذہن بے باک ہے اور طبیعت غیور و جسور — وہ منہ بسورتے والے اور گندے کپڑوں کی نمائش کرنے والے شاعر نہیں۔ وہ تلخ حقیقت سے الجھنے کا ایک انداز خاص رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں رومانیوں کی سی خلوت پسندی بھی ہے، مگر یہ رومانی خلوت پسندی ان کے عمرانی شعور کے پہلو بہ پہلو چل رہی ہے۔ اس معاملے میں وہ روسو کی طرح نہیں۔ وہ دراصل جرمن مفکروں کے آئیڈیلزم سے متاثر ہیں اور ادب و شعر میں بھی انہیں فرانسیسی اور انگریزی رومانیوں کے مقابلے میں جرمن شعراء وادباؤں کو گھٹے، ہائے اور شیکل وغیرہ سے کچھ زیادہ ہی قربت حاصل ہے۔ بہر حال اقبال اپنے مخصوص... NOSTALGIA کے باوجود بے قید اور لاابالی رومانی نہیں، انکے یہاں درسِ فلسفہ و عاشقی کا امتزاج ہے !

ان مباحث کے بعد اب ادبی فن کی خارجی صورتوں کی نشاندہی کا سوال ہے یہ ظاہر ہے کہ ادبی فن خلا میں معلق نہیں ہوتا۔ اس کا شاعر کے مزاج اور ماحول اور تجربات سے بڑا ناگزیر رشتہ ہوتا ہے۔ تجربات اور

کوشش اظہار کے باہمی تعلق سے وہ شے نمودار ہوتی ہے جسے فن کہتے ہیں۔

شاعرانہ فن میں ایک قابلِ غور بات یہ ہے کہ کسی شاعر نے اپنے مخصوص تجربات اور انفرادی احساسات کو ظاہری شکل عطا کرنے کے لئے کون سے ذرائع اختیار کئے اور اس سلسلے میں کون کون سی اصناف استعمال کیں، اور ان میں سب سے زیادہ کس صنف میں اس کی تخلیقی صلاحیت پھلتی پھولتی نظر آتی ہے۔

جیسا کہ معلوم ہے اقبال نے فارسی اور دشتاوری کی مشہور اور مروجہ اصناف کو استعمال کیا ہے، اور سبھی میں ان کی طبعیت کا ادراک محسوس کرتی ہے، مگر معاملہ یہ ہے کہ ان کے یہاں اصناف کو اصلی اہمیت حاصل نہیں۔ ان کے تحریک صنف یا صورت کی تحریک یا تشکیل محض تجربے کے تابع ہے، اسی وجہ سے اصناف تو ان کے یہاں ہیں مگر انھوں نے ان کی قدیم معنوی اور ظاہری حد بندیوں کا لحاظ کم رکھا ہے۔ دیا سوا اس زمانے کے جس کو داغ کی ردائیت کا زمانہ کہنا چاہیے، اقبال کے شتوی، غزل، قطو، رباعی وغیرہ کی ظاہری شکلوں کی موجودگی سے یہ گمان نہیں کرنا چاہیے کہ انھوں نے ان اصناف کی روایتی روح کا بھی التزام کیا ہے۔ یعنی ظاہری سانچے کے ساتھ ان خاص مطالب اور خاص قسم کے مضامین کو بھی برقرار رکھا ہے جن کا بڑا بڑا زمانے میں ان اصناف سے خاص تعلق رہا ہے۔

میرا خیال ہے کہ اقبال کے یہاں اصناف کا بعض اصناف

کی حیثیت سے، کوئی مقام نہیں۔ ان کے یہاں اصل شے پیرایہ ہائے بیان یا اسالیب اظہار ہیں، اقبال نے اپنے نچتہ دورِ شاعری میں بیان و اظہار ہی کو مرکزی چیز سمجھا ہے۔ اصناف کا لحاظ محض غمنی سی چیز ہے یا ایک تابع حقیقت۔ اس لئے ان کی شاعری کے تبصّر میں غزل، رباعی، مثنوی کے عنوان سے بحث کرنا لا حاصل اور شاید غلط بات ہوگی۔ اقبال کے فن میں سب سے زیادہ اہمیت جس چیز کو حاصل ہے وہ ہے کامیابی اظہار کی آرزو۔ یعنی پڑھ داری سے زیادہ اے پردہ اظہار خفالت کی ترپ، اور پھر اس پر نظر کہ قاری یا مخاطب کو سب سے زیادہ کس اسلوب بیان یا اسلوب اظہار سے متاثر کیا جاسکتا ہے، انہی تقاضوں کے تحت انھوں نے اکثر یہ سوچا کہ ان کے خاص مطالب یا تجربات اپنے کس قسم کا نالاب چاہتے ہیں، اور موسیقی اور مصوری کی ضرورتیں کس طرح کی شکلات میں پوری ہوتی ہیں۔

اقبال کے یہاں اصناف کا جو تنوع ہے اس سے بھی یہی بات ظاہر ہوتی ہے۔ اس تنوع میں اقبال کے ذہن کے عہدِ تجدید لغزات اور تبدیلی مذاق کا حصہ بھی ہے مگر یہ مسلم ہے کہ اقبال کے یہاں تشکیل کی رنگارنگی مضمون اور تجربے کی رنگارنگی سے متاثر ہوئی ہے اقبال کی شکلات میں مثنویات کی مقدار یا مثنوی نہما نظموں کی مقدار شاید سب سے زیادہ ہے۔ مگر قطعات، مثلاً رباعیات، مہمسات اور مسدسات بھی کچھ کم نہیں مگر میں عرض کر چکا ہوں کہ اقبال اصناف کا شاعر ہے ہی نہیں وہ تو مضامین و تجربات اور اسالیب اظہار کا شاعر ہے۔ ان اسالیب اظہار کے لحاظ سے دیکھا جائے تو اس کی تین

نمایاں صورتیں ملتی ہیں۔ اول حقائق اور فکر و حکمت کا صاف صاف بیان جس کو اگر نشہ میں بدل دیا جائے تو بآسانی بدلا جاسکتا ہے۔ دوسری صورت کہ مخاطبہ اور مکالمہ کا اسلوب جو محض ہم کلامی اور حکایت سے لیکر تقریباً ڈراما کے انداز تک کئی صدیوں میں ظاہر ہوا ہے، اور تیسری صورت ہے وہ ایلمانی طرز بیان جسے LYRICISM کے نام سے یاد کیا جاسکتا ہے۔ اور جو ہمارے اردوں میں غزل کے تغزل میں ظاہر ہوا ہے۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اقبال منجلیہ و درکی فارسی شاعری اور اس کی رسالت سے حافظہ کے طرز بیان، سے بہت متاثر ہیں اور حافظہ کی برجستگی بیان اور یکجا نہ کننے آفرینی کے دل دادہ ہیں، مگر میرے اپنے خیال میں اقبال کا اصلی فنکارہ کمال ان کی شاعری کے ڈرامائی رنگ میں ظاہر ہوا ہے۔ جو ان کے غزلیہ رنگ یا تغزل کے پہلو پہ پہلو چل رہا ہے۔

یہ تو معلوم ہے کہ اقبال نے باقاعدہ ڈرامہ نہیں لکھا لیکن جاوید نامے کی تشکیل کو ایک نوع کا ڈراما کہا جاسکتا ہے، یہ صحیح ہے کہ جاوید نامے میں خیر و شر کی کش کش کی واضح صورتیں موجود نہیں، اس کے دو بڑے کردار بروہی ہیں۔ اور جو کردار ولین (نمائندہ شر) ہے وہ محض تماشائی ہے۔ تمام ایسا مخصوص ہوتا ہے کہ اقبال کی شعوریات میں ڈرامائی خوبی سے جہاں ہوا ہے۔ اور ہر چند انہوں نے ڈراما اور تیاتر کو نفی خودی کا مظاہرہ قرار دیا ہے مگر اس کا کیا علاج کہ اقبال کے سارے فن میں ڈرامے کی روح بول رہی ہے۔ اور کیا تعجب ہے کہ اگر ڈراما

نگار کے لقب سے طقب ہونے کا خوف دامنگیر نہ ہوتا تو شاید اپنے مغربی ہمدم گوئیے کی طرح یہ بھی کوئی FAUST سمجھتے اور محض دانستے کی خیالی طریقہ سے مطمئن نہ ہوتے، اگرچہ یزدان و اہر امن کی کشاکش کا منظر کئی موقعوں پر پیش کیا ہے اور ڈراما کی اہم تکنیک مکالمہ و مخاطبہ سے جا بجا فائدہ اٹھایا ہے۔ یہاں تک کہ یہ تکنیک اشیائے فطرت کے مکالمے میں بھی استعمال ہوئی ہے۔ سوال یہ ہے کہ اقبال نے مکالمے پر اتنا زور کیوں دیا ہے۔

شاید اس کا بڑا سبب یہ ہے کہ وہ یونانی حکماء کے طرزِ خطاب DIALOGUE سے اثر پذیر ہوئے ہوں۔ یا شاید وہ مسلمان حکماء کے طرزِ خطاب "قال اقول" (یعنی غائبانہ مناظرے) سے بھی متاثر ہوئے ہوں، تاہم یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ ان مکالمات کے پس پردہ کسی حکیمانہ ڈرامے کی تخلیق کی آرزو بھی مضطرب معلوم ہوتی ہے جو اس وجہ سے پوری نہیں کہ اقبال ایک وضع دار شاعر ہے اور وہ اسلامی تہذیب کے اس مخصوص نمائندے سے متاثر ہے کہ حقیقی زندگی کو نقالی اور کھیل بنا دیا کہ روئے زندگی کے منافی ہے۔

اقبال کا کسی "باقاعدہ ڈرامے" کی تخلیق نہ کرنا اسی روحِ اسلامی کے زیر اثر ہے جو یہ کہتی ہے کہ دنیا میں خدائے واحد کا راج ہے اور سر بلند قوت صرف نیکی ہے۔ اس لئے اسلامی تہذیب کی روحِ خیر کو خیر کے ساتھ برابر کا حریف اور کامیاب حریف ماننے کے لئے تیار نہیں ڈرامے میں اہر امن موجود تو ہے مگر وہ بھی ایک معنی میں خیر کی قوتوں کا

بالواسطہ امدادی ہے جیسا کہ اقبال کے تصورِ ابلیس کا نشانہ ہے۔ روحِ اسلامی جس قسم کے ڈرامے کا تصور دلاتی ہے وہ "یک بائی" ڈراما تو نہیں مگر "یک کرداری" ڈراما ضرور ہے۔ وہ "یک کردار" انتم الا علون کا مجاہد کردار ہے جو شر کے وجود سے انکار نہیں کرتا اور ابلیس کو بھی مانتا ہے۔ مگر اس کو فریقِ برابری حیثیت نہیں دیتا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کا جاریہ نامہ "یک کرداری ڈراما" ہے یا ایک ایسا ڈراما ہے جس کی تشکیل اسلامی تہذیب کے مزاج کے مطابق ہوئی ہے۔

یہ واضح ہو چکا ہے کہ اقبال اس پیکار کے قائل ہیں جس سے ڈراما وجود میں آتا ہے مگر ڈرامے کی اس شرط کے قائل نہیں جو شیطان و عیسا کو ایک سطح پر لا کر، ان کو کم و بیش برابری کا درجہ دے دیتا ہے۔ مولانا روم رح نے بھی فرعون و موسیٰ کی کہانی سنائی ہے مگر اس میں انہیں بھی یہ خیال آیا ہے کہ فرعون و موسیٰ دو ذہنوں یا دو کیفیتوں کے نام ہیں، مگر یہ کیفیتیں برابری کی قوتیں ہیں، ان کے نزدیک فرعون مغلوب ہے اور موسیٰ غالب ہے۔

موسیٰ و فرعون درستی تست
باید این دو خصم را در خمیش جست
تا قیامت ہست از موسیٰ نتاج
نور دیگر نیست دیگر شد سراج

اسلامی شاعروں اور مفکروں کے ذہن میں توحید کے اثرات کی ایک خاص

شان یہ ہے کہ وہ دونی کو کسی صورت میں قبول نہیں کرتی۔ اور ڈرامے کا یونانی نظریہ دونی کے اصول پر قائم ہو۔ خصوصاً اس کی ٹریجڈی جو حق کو مغلوب ثابت کر کے، اس کے لئے رحم اور جذباتی بزدلی کا سدھ پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال اپنی شاعری میں ڈرامے کی سرحدوں تک جا جا کر آخر میں اپنا رخ بدل لیتے ہیں، اور اکثر صورتوں میں مکالمہ، مخاطبہ یا حکایت یا واقعاتی قطع کا انداز اختیار کر لیتے ہیں۔

میں کہہ چکا ہوں کہ اقبال کے یہاں عنفی شکلیں مستقیم اور مصوری کے تقاضوں سے متعین ہوتی ہیں۔ مثلاً مسدسات اور ترکیب بند مسلسل خیالات کیلئے ہیں۔ اور اجتماعات میں سنائے جانے کے لئے لکھے گئے ہیں۔ مسدس کا خاصہ ہے کہ اس میں چھٹے مصرع پر ایک فل شاپ لگ جاتا ہے۔ اور اجتماع کے سامعہ کے نقطہ نظر سے یہ وقفہ مفید ہوتا ہے، اس سے سامع کی تھکاوٹ کم ہوتی ہے اور دلچسپی بڑھتی ہے۔ مسدس برعکس مثنویات سننے کے لئے نہیں خود پڑھنے کے لئے ہوتی ہیں۔ ان میں واقعات اور خلفات بیان ہوتے ہیں۔ ایسے مضامین میں استدلال اور پھیلاؤ کی بھی ضرورت ہوتی ہے، ثنوی فارسی اردو میں عموماً کہانی کے لئے مخصوص ہے، مگر مافعات کے بیان اور حماسہ کے لئے بھی اس کا استعمال کیا گیا ہے، اقبال نے اس افکار کے لئے برتا ہے۔ اگرچہ ثنوی ردی کی بحر سے خاصی دلچسپی ظاہر کی ہے، مگر ثنوی کی دوسری بحر میں بھی استعمال کی ہیں۔ غرض مثنویات تنہائی میں پڑھنے کے لئے موزوں ہیں۔

اقبال کی نظمیں شکلوں میں محسوس مثلث اور قطعہ اور پوئم بھی خاص ذکر کے قابل ہے۔ پوئم سے مراد وہ مختصر جذباتی نظم ہے جس کی سپرٹ CONTEMPLATIVE حیرت افزا تفکر ہے۔ ایسی نظمیں عموماً مغربی شعرا خصوصاً انگریز شعرا کے متبع میں لکھی گئی ہیں۔ قطعہ ایک ذاتی مرکباتی صنف ہے جس میں کسی خیال کو ذاتی بنا کر پیش کیا جاتا ہے، اقبال نے پوئم سے زیادہ قطعے سے دلچسپی لی ہے۔

میر کے خیال میں موسیقیت کے لحاظ سے اقبال کی بہترین نظمیں مخمسات و مثلثات ہیں۔ مخمسات جوش انگیز ہیں اور مثلثات میں جوش کے ساتھ نکاری آگاہی اور بصیرت بھی پیدا ہوتی ہے۔ پیام مشرق کی مخمس (بہ عنوان 'تنہائی' ملاحظہ ہو اس کا پہلو بند بطور حوالہ لکھتا ہوں) :

بہ بحر رستم ز گفتم بہ موزع تے نابے
ہمیشہ در طلب استی چہ مشکلی داری
ہزار لولوی لالاست در گریبانست
درون سینہ چو من گوہر ولے داری

تپید و از لب ساحل رمید، سچ نگفت

اس مخمس کے پانچویں مصرعے کے آخر میں 'سچ نگفت' کی تکرار ہے۔ جس سے یہ تصور ذہن پر جم جاتا ہے کہ کائنات کی ہر شے خاموش ہے اور شاعر اس بھری آنکھ میں تنہا تنہا، محو فکر ہے۔ ہر بند میں ایک تصویر بھی ہے جس میں شاعر، فطرت کی ہر چیز سے منظم ہوتا ہے مگر اسے ہر طرف صدائے برخواستگی کی صورت نظر آتی ہے۔ نظم کی تصویر، تعبیر، موسیقی اور بھڑکی ہوئی بحر سب سے مل کر ایک فصاحتیار ہوئی ہے۔

اقبال کی شعری شکلوں یا سانچوں میں وہ نظمیں بھی بہت شہرت رکھتی ہیں جن

کے مصرعات تک پہنچتے ہیں، مثلاً نظم سرود انجم مگر انجم مگر میرا خیال ہے
 کہ مصرعوں کی یہ تشکیل اکثاہٹ پیدا کرنی والی ہے۔ لغتہ ساریان حجاز احدی،
 اور سرود انجم، فصل مبارک پیام مشرق کی تین نظموں میں، تین مصرعوں کے بعد طبیعت
 اکتا جاتی ہے۔ البتہ نظم شبنم میں مصرعوں کی ترتیب ایسے اصول پر قائم ہو جس
 سے فصاحت اور مطلقہ اثر پیدا ہو جاتا ہے۔ زبور عجم کی اس قسم کی نظموں میں بھی
 کچھ ایسی ہی صورت ہے۔ خواب گراں خیسنہ والی نظم کامیاب ہے مگر مجموعی
 طور پر اقبال کی طبیعت مثلثات اور غمسات میں کھلی ہے (ایرانی مسطعات
 تتبع کا اثر اچھا ثابت نہیں ہوا۔ مثلث نوائے وقت (پیام مشرق)، اور
 کریمک شب تاب پڑھنے والے کو خود دعوتِ فکر دیتی اور اس کے سامنے
 مادہ لذت پیش کرتی ہے۔ ان طویل نظموں میں جن میں مصرعوں کی تکرار ہے
 اقبال کا تفکر پیچھے رہ جاتا ہے اور جوش انجیزی اور رجزیہ موسیقی اصل
 مقصود بن جاتی ہے۔ اس لئے یہ نظمیں ان کی نمائندگی نہیں کرتیں۔

اقبال کے یہاں شعری شکلوں کا بڑا تنوع ہے اور یہ تنوع مضامین
 مختلف کے تابع ہے مگر اقبال کا اصل کمال ان کے مکالماتی قطعات اور مختصر
 نظموں میں ملتا ہے جن میں فارسی کی حکایت کا انداز بھی ہے مگر اس کی حدیں
 حکایت سے بہت وسیع ہو گئی ہیں اقبال کی حکایت کی تمثیلی اور ڈرامائی صورتیں
 سعدی وغیرہ سے بہت بڑھی گئی ہیں جن کی حکایت تمثیلی کم واقعاتی زیادہ
 ہے۔ اقبال کی رباعی بھی ہنسیت اور موضوع دونوں میں بہت پھیل گئی ہے
 اور اس میں نطوہ و رباعی کا ایک ایسا امتزاج پیدا ہو گیا ہے جسے روایت

سے انحراف یا روایت کی توسیع سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔
 میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ اقبال کی عظمت یہ نہیں کہ اس نے کوئی
 نئی *VERSE FORMS* ایجاد کیں، ان کی بڑائی اس میں ہے کہ انھوں نے فکر
 کے خاکوں میں تخیل کا رنگ بھر دیا اور اس کے ساتھ ہی شاعرانہ مصوری کے عمدہ
 نمونہ ہمارے سامنے رکھے ہیں۔ اس کو اودار کے لحاظ سے بھی دیکھا جا
 سکتا ہے اور مضامین کے اعتبار سے بھی۔

اقبال موسیقی کی اس عالم گیر اور آفاقی لے سے باخبر تھے جس کا تعلق ایک
 فطرے سے نہیں بنی نوع انسان کے عام ذوق اور قلبِ دماغ سے ہے۔ اقبال
 کے یہاں مصوری جذبات کا وہ رنگ بھی ابتدائی زمانے میں نظر آتا ہے جو دماغ
 کے تبحر کا نتیجہ ہے مگر وہ مصوری داخلی اور محدود تھی۔ اقبال کی مصوری کا میدان
 اس سے بہت زیادہ وسیع ہے۔

شاعری میں مصوری کا کام اس قوت سے لیا جاتا ہے جو *IMAGES* یا
 خیالی تصویریں ہے۔ اقبال کے *IMAGERY* یا *IMAGE MAKING* کا خاص
 انداز یہ ہے کہ اس میں اکثر تصویریں روایتی علامتوں اور استعاروں سے
 مرتب کی گئی ہیں مگر یہ استعارے فرسودہ معلوم نہیں ہوتے۔ ان کی زبان
 بھی کلاسیکی ہے مگر اس میں ہر جگہ نیا پن اور تازگی کا احساس پیدا ہوتا
 ہے۔ وہی شمع و پروانہ، وہی گل، وہی فے، وہی ساقی، وہی کعبہ و دیر۔ اور
 ان میں سے بعض مثلاً لالہ، شاہباز شاہین، ناقہ وحدی، وغیرہ ان کی خاص
 علامتیں ہیں جو روایتی مفہوم سے ابھری ہیں۔ اگرچہ تارے اور جگنو کی علامت

ان کی اپنی علامت ہے ۔

یہ کہا گیا ہے کہ اقبال اصلاً DESCRIPTION کا شاعر نہیں تھا بلکہ ترقی و ترقی کے ہاں خارجی دنیا کی مصوری کی بہت عمدہ مثالیں بھی موجود ہیں ۔ خصوصاً ان کی شاعری کے رومانی دور میں مثلاً بانگ درا کی نظم ”دریا سے نیکر کے کنارے پر (ایک شام، ابر، جگنو، گورستان شاہی کے بعض حصے، ناری میں جوئے آب (پیام مشرق، وغیرہ، مگر اقبال ان کائنات کی توصیف، محض توصیف حسن کی خاطر نہیں کرتے ۔ ماسوا اولین رومانی دور کی بعض نظموں کے، وہ عموماً نچر کی توصیف کو انکشاف حقیقت یا جستجوئے حقیقت کا ذریعہ بناتے ہیں ۔

اقبال کے یہاں اثر آفرینی کے بعض ایسے وسائل بھی ہیں جن میں بے ساختہ اہتمام کے انداز ملتے ہیں ۔ مثلاً ایک شام (بانگ درا) میں اقبال نے مطلب خیر جزئیات کی حسن آفرین ترتیب کے ساتھ ساتھ، الفاظ کی آوازوں سے فضا کا اثر پیدا کیا ہے چنانچہ اس میں آوازوں کے آوازوں کا مجموعی اثر شاعر کے اندرونی جذبات کے ظلال اور فضا کی خارجی خاموشی کی اطلاع دیتا ہے اس سے معلوم ہوا کہ اقبال آوازوں کی SUGGESTIVE تاثیر سے اچھی طرح باخبر تھے اور بے ساختہ طور پر ان کے حروف کی آوازیں ان کے مضمون کو واضح سے واضح تر کر دیتی تھیں ۔ بعض اوقات حروف کی شکلیں بھی مطابق مضمون ہو جاتی ہیں مثلاً اس شعر میں جس میں مزارِ جہانگیر کے میناروں کی عظمت کے ساتھ ساتھ منحل تہذیب کی گزشتہ عظمت

اور ماضی کے دھندلکوں میں اس کے تاثر کا تصور (حرف الف کی قیامت کے
فریے، دلایا گیا ہے۔

کھڑے ہیں وہ وہ عظمت فزلے تنہائی
منار خواجگہ شہوار چغتائی

آپ اس میں نیاروں کی مناسبت سے الف کی شکل کی اقامت
اور قیامت پر غور فرمائیے اور پھر لفظ دور کی داد معروضہ پر بھی نظر رکھئے
جس سے دوری کا تصور ابھرتا ہے مگر یہ یاد رہے کہ یہ اتہام بے ساختہ ہے، وہ
دائستہ اور بالالتزام صنعت گری نہیں کرتے۔ اور ایسی کوششیں کافی تعداد میں
موجود بھی نہیں۔

اقبال کی شاعری میں موسیقی کا عنصر موڈ اور مضمون کی نوعیت کے
مطابق ہے، جیسا کہ ان کے اعداد کے ذکر میں، میں کہہ آیا ہوں، وہ مطلوبہ
موسیقی کے لئے بحر اور صنف کا موزوں انتخاب کرتے ہیں۔ اقبال بحر و صنف
یا ہیئت دونوں کی ترکیب سے عجیب اثر پیدا کرتے ہیں، ان کی عام موسیقی
دولہ نیز اور تفکر نیز ہے مگر حیرت افزائی کی بھی کمی نہیں۔ جوش انگیز RHYTHM کے
لئے رباعی بحر اور مصرعوں اور لفظوں اور آوازوں کی تکرار سے بھی بڑا کام لیا ہے۔
شخصی نشاط کی لے اور سدا اور اجتماعی دولہ انگیز لے اور۔ مثلاً اجتماعی دولہ انگیز
انقلاب لے انقلاب از خواب گراں، خواب گراں چیز وغیرہ میں۔ شخصی داخل نشاط
کی موسیقی کچھ اور انداز کی ہے مثلاً نظم کشمیر میں بحر کی پرندہ روانی اور
آوازوں کی تکرار سے نفس دل کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے۔

غرض اقبال کی شاعری کا خارجی پیکر انہی داخلی تصورات کے مطابق ہے، اسی وجہ سے اس سے وہی تاثر پیدا ہوتا ہے جو اقبال کو مطلوب تھا۔ اقبال کی شاعری میں حسن کی ایک خاص شان پائی جاتی ہے۔ مگر اس کے حسن میں نسوانیت کے بجائے مردانہ بانکپن ہے۔ اس میں بلاغت کی ہر کامیابی اور تاہرانہ ادا پائی جاتی ہے، اس سے دل و دماغ پر رعب کا تاثر بھی چھا جاتا ہے، مگر اس کے ساتھ سخن کی دلنوازی بھی موجود ہے۔

اقبال کی طویل نظموں میں وحدت اور تناسب اجزاء کی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ اقبال کے ذہن کا یہ خاصہ ہے کہ وہ متجالس اجزاء سے اپنی نظم کو مرتب نہیں کرتے بلکہ تناسب اجزاء کو مرتب کرتے ہیں۔ یعنی وہ الگ الگ عناصر کا جائزہ لیتے ہیں اور ان کو رشتہ وحدت میں پرو دیتے ہیں۔ نظم خضر راہ اور نظم مسجد قرطبہ، اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

اقبال کی شاعری امر واقعہ FACT اور حقیقت سے گریز نہیں کرتی۔ اسی وجہ سے اقبال کی شاعری میں جذباتی اور عقلی حقائق اور سماجی احوال اس طرح ایک دوسرے سے آمیز ہو گئے ہیں کہ شاعری اور فلسفہ بلکہ شاعری اور سائنس کے درمیانی فاصلے تقریباً مٹ گئے ہیں۔ مزید برآں اقبال کا محض جمالیاتی مظاہرہ وہی نہیں بلکہ ایک وسیلہ، تسخیر اور ذریعہ ترقی بھی ہے۔ جن کا مقصد فن کار اپنی جذباتی تسکین ہی نہیں جانتا بلکہ اپنے داخلی انگام کی توسیع بھی کرتا ہے۔ اور اس اساس پر، قدم جما کر ماحول کی ذہنی اور جذباتی تسخیر کرتا جاتا ہے۔ لہذا اقبال کا ادب محض موسیقی یا محض بلاغت نہیں ہے۔

ایک انقلاب آفریں فکری پیش قدمی بھی ہے، جس کا دائرہ شخصی ذاتی صفات سے گزر کر اجتماعی حیات و کائنات تک جاپہنچتا ہے۔

اس سلسلے میں یہ عرض کرنا بے حاشہ ہوگا کہ اقبال کا فن اس ادبی روایت کا وارث ہے جس کے بڑے نمائندے سنائی، عطار اور رومی تھے۔ مالا زنی سنائی و عطار ابدیم۔ اور ظاہر ہے کہ عطار اور رومی ان اکابر ادب میں سے ہیں جن کی شاعری بے لگام، تخیل اور محض، بیجان جذبات کی غلام نہیں بلکہ رومانی اور فکری تجربات کی بھی آئینہ دار ہے یہ شاعری کی اس روایت سے الگ چیز ہے جس میں محض حسن بیان یا محض اظہار جذبات کو اہمیت دیتے ہوئے فکر اور عقل کو متطرح انداز کر دیا گیا ہے۔

اقبال کا مدرسہ تعلیم

اقبال نے تعلیم کے عملی پہلوؤں پر کچھ زیادہ نہیں لکھا۔ مگر ان کے افکار سے ایک تصور تعلیم ضرور پیدا ہوتا ہے۔ جس کو اگر مرتب کر لیا جائے تو اس پر ایک مدرسہ تعلیم کی بنیاد رکھی جاسکتی ہے۔ اور کسی غلی اور تہذیبی لائحہ عمل کی ترتیب میں بھی اس سے بڑی رہنمائی حاصل کی جاسکتی ہے۔ اقبال کے تعلیمی افکار کو مرتب کرنے کی کوششیں پہلے بھی ہوئی ہیں مگر فکر و تعبیر کی دنیا اتنی عجیب اور متنوع ہے کہ اس میں کسی کوشش کو بھی آخری کوشش نہیں کہا جاسکتا۔ اور نئے زاویے سے نظر ڈالنے کی گنجائش اور کشش بہر حال موجود رہتی ہے۔ ممکن ہے کہ یہ کوشش جمال کے کسی نئے روپ کو دیکھنے اور زندگی کی کسی نئی حقیقت کو سمجھنے میں کامیاب ہو جائے !

تعلیم کا مسئلہ بظاہر سادہ اور آسان ہو مگر درحقیقت ہے یہ نہایت

بچپن اور مرکب سلسلہ فکر و عمل اور اس کی یہی پیچیدگی ہی اس کی لچکی کا ذریعہ
 بھی ہے۔ اس وقت تعلیم کے بہت سے فلسفے ہمارے سامنے ہیں کچھ پرانے
 اور کچھ نئے ان میں سے ہر ایک تعلیم کو ایک نئے زاویے سے دیکھتا اور پیش
 کرتا ہے کوئی تعلیم کو عقلی ریاضت قرار دیتا ہے کسی کے نزدیک تعلیم میں
 اصل شے حواس کی تربیت ہے۔ کسی کا یہ خیال ہے کہ عمل اور
 تجربہ ہی سب کچھ ہے۔ کوئی یہ رائے رکھتا ہے کہ تعلیم وہی صحیح ہے جو
 مادی طور پر مفید مضامین پر زور دے۔ بعض دوسرے رائے فکر ایسے بھی ہیں جو
 صرف انسان ہی کو تعلیم کا موضوع اصلی سمجھتے ہیں۔ بعض اس کو انسان کے
 ماحول کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ اور بعض انسان کے ماحول کو تعلیم کے نقطہ
 سے سمجھنے کی کوشش میں ہیں۔ مگر کوئی فلسفہ ایسا جامع نہیں جس کو
 پوری طرح تسلی بخش کہا جاسکتا ہو۔ کسی نہ کسی مقام پر پہنچ کر ان میں سے
 ہر ایک رک جاتا ہے۔ اور اس سے آگے بھر خلا اور پریشانی ہے۔ اور
 شاید یہیں سے جستجو کی نئی منزل شروع ہوتی ہے۔

تعلیم کے بنیادی سوالوں کے متعلق اقبال کے تصورات کو اچھی طرح
 سمجھنے کے لئے ضروری ہوگا کہ ہم نہایت اجمال سے محمولہ بالا فلسفیانہ مکتبوں کے
 بعض اہم مسائل کے حوالے سے فکر اقبال کو دیکھنے کی کوشش کریں یہ مکتب
 عموماً دو طرح کے ہیں۔ فلسفے کا ایک اہم مکتب اس بات کا معتقد ہے کہ تعلیم
 کا مرکزی سوال ذہن سے متعلق ہے۔ یعنی تعلیم منحصر ہے عقل و فکر کے
 استمال اور ذہنی تربیت پر۔ اس گروہ کے نزدیک علم جاتا ہے، کرنا نہیں۔

جاننے کی منزل بہر حال پہلے آتی ہے اور کرنے کی اس کے بعد۔ اس عقیدے کے لوگ تعلیم میں نفس انسانی کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔ اور مشاہدہ و تجربہ کو بعد کی چیز سمجھتے ہیں۔ اور ان میں حملہ عقل پسند (RATIONALIST) اور ایک حد تک تصویر پرست (IDEALIST) برابر کے شریک ہیں، جو نفس انسانی کو حملہ افعال و اعمال کا محرک اور مرکز سمجھتے ہیں اور سائر ترکیب کاڈ جیسے وجودی بھی جنہوں نے سائنس کی خارجی ترکازیوں سے تنگ آکر پھر داخلیت نفس کے حصار میں پناہ ڈھونڈی ہے۔ اس کے خلاف دوسرے بہت سے مسلک ایسے ہیں جو نفس کے یا تو انکاری ہیں یا اس کے متعلق تشکیک ہیں، اور تعلیم میں حواس و مشاہدہ و تجربہ ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں یہ لوگ اپنے بہت سے تنوعات کے باوجود چند باتوں میں مشترک ہیں۔ مثلاً یہ کہ تعلیم عمل اور تجربے کا نام ہے نہ کہ تفکر و تعقل کا۔ اسی طرح تعلیم میں حواس کی ترتیب اور سائنسی مشاہدہ، اور انکشاف پر زور دنیا ہی تعلیم کا اصل مقصد ہے۔ ان لوگوں کا یہ خیال ہے، کہ چونکہ زندگی عبارت ہے صرف مادہ اور اس کے کوائف کے عمل و درعمل سے، لہذا تعلیم کی غایت بھی مادی ہونی چاہیے اور تعلیم میں صرف انہیں مضامین کو شامل کرنا چاہیے۔ جو صرف مادی لحاظ سے مفید اور نفع بخشہ ہوں۔ ان کے نزدیک روحانی، وجدانی بلکہ عقل جستجو بھی بے کار اور بے ضرورت ہے اس خیال کے لوگ بہت سے گروہوں میں منقسم ہیں۔ ان میں نمایاں کتب ادین (MATERIALISTS) کا ہے جس کی ایک شاخ مارکسی معاشیات کی صورت میں نمود پذیر ہوئی۔ اور دوسری

اثباتیت (PRAGMATISM) کی صورت میں فردغ پا کر ڈیوٹی کے نظام افکار میں قسقل ہوا۔ اس طرح وجدان اور مذہبی رجحان کے خلاف پہلے عقل پسندی۔ پھر فطرت پسندی نے سراٹھایا اگر عقل پسندی نے بہت جلد تھیوار ڈال دیئے۔ اور عینیت (IDEALISM) نے فکر کے رخ کو پھر وجدان کی طرف پھیر دیا۔ تعلیم پر ان فلسفوں کا کیا اثر ہوا اور اس سے کیا کیا اچھے یا برے نتائج برآمد ہوئے یہ پوری تفصیل اس موقع پر پیش نہیں کی جاسکتی لہذا میں ان سب مسکوں کی روشنی میں اقبال کا موقف متعین کرنے کی کوشش کروں گا اور سب سے پہلے یہ ضرور واضح کرنے کی کوشش کروں گا کہ اقبال ان میں سے کسی ایک مسلک کے مقلد نہیں دراصل ان کا ایک اپنا مستقل نظریہ اور ایک مخصوص نظام فکر ہے۔ جس میں ان کا طریق کار اگرچہ انتزاعی بھی ہے مگر اصلاً انتخابی ہے۔ چنانچہ انھوں نے مختلف مکاتب و مسائل سے تائید حاصل کرنے سے احتراز نہیں کیا، مگر تقلید اور تقالی کسی کی بھی نہیں کی۔

تعلیمی مسائل میں سب سے پہلے غائتوں کا سوال سامنے آتا ہے۔ اقبال کے نزدیک تعلیم کی غایت وہی ہے۔ جو خود زندگی کی غایت ہے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کے نزدیک زندگی کی غایت کیا ہے، اور یہ بھی کہ آخر زندگی ہے کیا چیز؟ مجموعی لحاظ سے اقبال کے نزدیک زندگی ارتقاء پذیر شعور کے تسلسل زمانی کا نام ہے جو اپنے لئے اپنا مکان خود پیدا کرتی جاتی ہے۔ مگر یہ شعور ان کے نزدیک صرف عقل مجرد کا فعل نہیں بلکہ نفس کا فعل کلی ہے جس میں حاجی کائنات اور ماحول بھی شریک ہے۔ اس شعور میں تن اور من دونوں شریک ہیں

من کی دنیا لامحدود ہے۔ مگر من کی دنیا تن کی دنیا سے منقطع اور الگ نہیں۔
 اس کی گہرائیوں کی آخری منزلوں کا نام من ہے۔ جو لارمان اور لامکان ہے۔
 اس کا یہ مطلب ہوا کہ اقبال کے نزدیک تعلیم ایک ایسا مسئلہ ہے جو من
 سے لے کر من کی دنیا تک محیط ہے۔ اس لحاظ سے کسی عمدہ تعلیم کا مقصد
 یہ ہونا چاہیے کہ وہ متعلم کو زندگی کی پوری وسعتوں سے آگاہ کر سکے۔ تاکہ
 وہ اس سے بہرہ مند ہو کر ارتقاءِ حیات کا فریضہ انجام دے سکے۔

اقبال کا یہ نظریہ زندگی یا نظریہ تعلیم، جدلیاتی ادیت سے کئی سرحدوں پر
 سرگرم پسکار نظر آتا ہے۔ جدلیاتی مادیت کی آخری مکمل شکل مارکسزم ہے۔ جس
 کے نزدیک مادہ کوئی جامد و ساکن چیز نہیں بلکہ وہ ہر وقت باہم مکرراتا ہوا مادہ
 رگڑ کھاتا ہوا نئی صورتیں تخلیق کرتا رہتا ہے اس نظریے کی رو سے تعلیم مارکس کی
 تسخیر اور اس کو انسانی صورتوں کے لئے استعمال کرنے کے طریقوں کا
 علم ہے یہاں تک تو مارکسزم سے فکر اقبال کی کوئی لڑائی نہیں،
 مگر زندگی کو صرف مادے تک محدود سمجھ لینا اور اس میں اٹک کر
 رہ جانا اس معاملے میں اقبال کا راستہ الگ ہے وہ روح اور علم
 کی وجدانی صورتوں کے قائل ہیں۔ اور صرف مشاہدہ و تجربہ کو حصول
 علم کا واحد ذریعہ نہیں سمجھتے۔

اسی طرح اقبال کا اثباتیت (۱۷۱۵-۱۹۵۱ء) سے بھی اشتراکِ
 خیال موجود ہے۔ جس کے متفقہ تعلیم کے مضامین میں سب سے زیادہ منطق
 اور ریاضی کو اہمیت دیتے ہیں۔ اور تجربہ و مشاہدہ ہی کو حقیقی ذریعہ علم قرار دیتے

ہیں۔ اس خیال کے لوگ حقیقت (IDEALISM) کی ہر شکل کے مخالف ہیں۔
 بلکہ ان کے ایک گروہ منطقی اثباتین (LOGICAL POSITIVISTS) خود فلسفی ہونے کے باوجود تفکر کا بھی گلا گھونٹنے کی کوشش کی ہے۔ اور
 اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ وہ تعلیم میں مجرد سائنسیت اور دیادیت پر اصرار
 کرتے ہیں۔ اور اس پختہ نے اس فلسفے کو خود یورپ میں تا کام نہادیا ہے۔
 یہاں اس امر کا اعادہ بے محل نہ ہوگا کہ اقبال مارے کے منکر و مخالف
 نہیں بلکہ وہ مارے سے ماوراء حقائق اور انسان کی نفسی و ماحولی ممکنات سے
 آنکھیں بند نہیں کرتے۔ اقبال ان سب فلسفیوں کے مخالف ہیں۔ جو سائنس اور
 تجربے کے نام سے زندگی کی حدود کو محدود کر دیتے ہیں۔ اس محدود نظریے کا
 نظریے کا نتیجہ ضعف یقین ہے اور یہ اس خیال کے سائنس دانوں کا تصور ہے کہ
 وہ سائنس پر تنگ نظری کا الزام لگواتے ہیں۔ حالانکہ تجربہ اور مشاہدہ کے ذریعہ
 حاصل کئے ہوئے علم سے یقین کو تقویت ہونی چاہیے۔
 تعلیم کا ایک اہم سوال یہ ہے کہ یقین علم کے حصول کا طریقہ محض عقلی اور
 فکری بحث و جستجو ہے یا عمل اور تجربہ! مغربی فکر کی دنیا میں لاک اور
 ہوم نے تجربہ بیت کے نظریے کو بہت مقبول بنایا مگر محض تجربی علم کو یقینی
 علم سمجھ لیتا اور باقی ہر صورت سے انکار کر دیتا یہ خود سائنسی انکشافات
 کی روشنی میں بھی غلط ثابت ہو گیا ہے۔ اقبال اگرچہ تجربیت اور تاخیت (PRAG-
 MATISM) کے بعض نتیجہ خیز پہلوؤں سے انکار نہیں مگر مثلاً اقبال علم نافع کے
 قائل ہیں اسی طرح وہ ارتقاء اور انکشاف اور انکشاف کے اصول اور ضرورت کو

تسلیم کرتے ہیں۔ مگر علم اور ارتقار کے اصولوں کی یہ تجدید ان کی نظر میں درست نہیں۔ یہی حال عقلی فلسفوں کا ہے۔ جو محض تعقل پر قائم ہیں۔ اور وجدانی علم کے منکر ہیں۔ اقبال تعلیم میں صرف حواس کی تربیت کے قائل نہیں جیسا کہ بعض تعلیمی فلسفیوں نے اس کو مرکز توجہ بنایا ہے اقبال تو کل شخصیت کو قابل توجہ سمجھتے ہیں جس میں خارجی و باطنی ضعیف و قوی برابر کے شریک ہیں تعلیم کا ایک اہم نظریہ انسان پرستی (HUMANISM) کے عقیدے پر قائم ہے۔ اس کا حاصل یہ ہے کہ تعلیم میں صرف علم کی وہی شاخیں مد نظر رہی ہیں جن کا تعلق انسان کے فرائد مادی سے ہے۔ وہ علوم جو خدا اور دوسرے مابعد الطبیعی مسائل سے بحث کرتے ہیں وہ تعلیم سے خارج ہو جانے چاہئیں۔ یہاں تک کہ نیچر کے اصرار کا وہ حصہ بھی جو انسان کے کام کا نہیں۔

اس میں شک نہیں کہ اقبال نے اپنے نظام فکر میں انسان کو خاص اہمیت دی ہے۔ انکی فکر میں بعض جگہ تو انسان اتنا حاوی اور محیط ہو جاتا ہے۔ کہ نیرواں کا مقام بھی تنگ ہی دکھائی دینے لگتا ہے۔ مگر اس سے دھوکا نہیں کھانا چاہیے۔ کیونکہ یہ مذکورہ مقام ارتقا کی سب سے آخری منزل میں آتا ہے۔ اس سے پہلے اقبال نے ہر جگہ فرق مراتب کا خیال رکھا ہے۔ یوں صوفیوں کی فطری زبان استعمال کرتے ہوئے کبھی کبھی ان کے کلام سے وحدت الوجود کا ترشح بھی ہوتا ہے مگر وحدت الوجود کے وہ سخت مخالف تھے اور انسان، نیچر اور خدا تینوں کے الگ الگ وجود کے بہ شدت مائل تھے۔ ہاں انسان کی فیصلت اور اس کی تقدیر

روشن کے بارے میں ان کو اگر خالی انسانیت (HUMANIST) کہہ دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

بائیں ہم اس اصطلاح کے تعارف معانی کے پیش نظر اقبال کو (HUMANIST) کہنا خواہ مخواہ کا مغالطہ پیدا کرنا ہے اس سے زیادہ تو انہیں (IDEALIST) کہنا صحیح ہوگا۔ کیونکہ وہ جرمن عینیت (IDEALISM) خصوصاً فٹے اور کانت کے خیالات سے فیض یاب ہوئے ہیں۔ اور کانت اور فٹے سے اقبال کی کئی مماثلتیں بھی ہیں۔ جس طرح کانت نے رسوم اور لائبر کے درمیان مقامیت کی راہ کھولی۔ اسی طرح اقبال نے بھی عقل و وجدان کے درمیان مصالحت پیدا کی جس طرح فٹے نے جرمن قوم میں قومیت کی روح پھونکی اسی طرح اقبال نے بھی ہندی مسلمانوں میں ملیت کی روح بیدار کی۔ بہر حال جرمن عینیت سے اقبال کے رشتے گہرے ہیں۔ ادبیات میں بھی اور فکریات میں بھی۔ نطشے اگرچہ اقبال کے مسلک سے بعض امور میں قدرے الگ ہو گیا ہے۔ تاہم دیوانگی و آشفستگی اور جذب و جنون کے معاملے میں اقبال سے اس کا ذہنی رشتہ مسلم ہے۔ بہر حال اقبال کے ادکار کا عینی رخ نمایاں ہے۔ یعنی وہ خدا، کائنات اور انسان تینوں کو حقیقت مطلقہ کے تین رخ کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ اور مجموعی نظام کائنات میں تینوں کو ایک رتبہ دیتے ہیں۔ بنا بریں ان کے تصور تعلیم میں بھی تینوں یکساں اہمیت رکھتے ہیں۔

یہ مسلم ہے کہ تعلیم کا مسد ایک خاص نقطہ نظر سے کامل تحصیل

(LEARNING) کا مسئلہ ہے اس لئے اس میں تعلیم کی طبیعت اور فطرت کا سوال اساسی ہے۔ اس بات کو بھی مانتے ہیں کہ انسان سکھانے سے سیکھ جاتا ہے، اور عمر کے ساتھ ساتھ اس کی قابلیت ترقی کرتی جاتی ہے۔ مگر یہ بات متنازع فیہ ہے کہ انسان کی جبلت یا اصلی طبیعت بھی بدل سکتی ہے یا نہیں۔ اس کا یہ جواب دیا گیا ہے کہ انسانی طبیعت بھی خارجی فطرت کی طرح بعض قوانین کے تابع ہے اور فطرت کی طرح اس میں بھی ہر لحظہ تغیر کا عمل جاری رہتا ہے جو ارتقاء کے قانون کے تحت اس کو ترقی دیتا رہتا ہے مگر اقبال خالی فطرت پسند نہیں وہ انسان کو بھی بعض صورتوں میں فطرت سے الگ کر کے دیکھتے ہیں۔

ارتقاء کے موضوع پر سائنسدانوں اور سائنسی فلسفیوں نے بہت کچھ لکھا ہے جن میں ڈارون کے علاوہ ہربرٹ اسپنسر، لائڈ مارگن، الیگزینڈر اور برگسان بھی شامل ہیں۔ مگر تغیر و ترقی کے متعلق اقبال انسان اور فطرت میں ذرا سا فرق کرتے ہیں۔ اور وہ یہ کہ جہاں فطرت کے اندر تغیر کا عمل ناگزیر اور مجبورانہ ہے۔ وہاں انسان کا تفوق یہ ہے کہ اس کے حالات میں انفرادی اور اجتماعی سطح پر تغیر کا عمل ارادی اور شعوری بھی ہوتا ہے۔ اقبال کے نزدیک ضروری نہیں کہ ہر تغیر ترقی پر منتج ہو۔ اسی طرح انسانی ترقی کے بعض قدم ایسے بھی ہیں جن پر قوانین فطرت کے تدبیری عمل کا اطلاق نہیں ہوتا۔ انسانی شعور اور شخصیت میں ترقی غیر معمولی اور فوری بھی ہو سکتی ہے۔ جیسا کہ نبوت اور ختم نبوت کے تصور سے ظاہر ہوتا ہے۔

لائڈ مارگن نے اپنے نظریہ ارتقائے فجائی-EMERGENT VOL-UTION میں فطرت کے ارتقار کی جس خاص نوعیت پر زور دیا ہے، اقبال اسی کو انسانوں پر منطبق کرتے ہیں۔ اور نبیوں اور خاص بندوں کے ظہور کو بھی دستِ غیب کا کرشمہ سمجھتے ہیں۔ اقبال کے عبد اور مردِ کامل اسی نوع کے افراد ہیں بہر صورت اقبال کو کتابِ علم کے حسی اور عقلی سلسلوں میں جہاں اکثر علما مغرب سے اتفاق ہے وہاں وہ علم لدنی کے امکان سے غافل نہیں !

فطرتِ انسانی کا سوال ایک اور طرح بھی تعلیم میں اٹھا ہے۔ روسو کے نزدیک فطرتِ انسانی خیر ہے۔ اس پر اس کا ماحول اور اجتماع برا اثر ڈال دیتا ہے شوپن ہار فطرتِ انسانی کو شر کہتا ہے۔ مگر اقبال نے خیر و شر کے سوال کو عمل کرنے والے ارادے اور مقصد کے ساتھ وابستہ کیا ہے۔ جس چیز کو لوگ شر کہتے ہیں۔ اقبال اس کو بھی انسانی صلاحیتوں کا ایک ضروری خیال کرتے ہیں۔ بشرطیکہ اس کا مقصد تخلیقی اور تعمیری ہو یہ ایک جارحانہ، مدافعانہ، کارندہ فعال قوت ہے۔ جو مدافعت اور تعمیر و تخلیق کے لئے اسی طرح مفید ہے جس طرح خیر۔ اسی وجہ سے اقبال کے نظام افکار میں اھرن ایک تعمیری تخلیقی قوت ہے۔ جس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اقبال روسو اس باب میں بھی مختلف ہے کہ افراد جماعتوں کے اعمال خراب کر دیتے ہیں اقبال کے نزدیک جماعتیں خود افراد سے بنتی اور بگڑتی ہیں۔ اور افراد ہی سے متاثر ہوتی ہیں۔ تاہم اقبال اجتماع کی اہمیت سے غافل نہیں۔ ان کے نزدیک اجتماع دلت، آرزوئے مقاصد کے شدید شعور سرشار افراد کا نام ہے جس کے

درمیان وحشت کا ذریعہ مقاصد کی لگن ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوا کہ فکر اقبال میں فرد بہت کچھ ہے۔ اگرچہ اجتماع کی اہمیت بھی کچھ کم نہیں۔

اقبال کے بعض تصورات کو دیکھ کر بظاہر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی نظر میں ملت بھی فرد کی طرح اہمیت رکھتی ہے، جیسا کہ قدرتی طور پر ہونا بھی چاہئے مگر فکر اقبال کا مجموعی رجحان یہ ظاہر کرتا ہے کہ اقبال کے فلسفے میں خاص افراد کو ہر شے پر تقدم حاصل ہے۔ اور اگرچہ اقبال نے معاشرہ کی خاطر فرد کے انقیاد اور ضبط کا بھی ذکر کیا ہے مگر وہ ڈیوٹی وغیرہ کی سماج پرستی کا شکار کہیں بھی نہیں ہوئے۔ ڈیوٹی کا بنیادی نظریہ یہ ہے کہ فرد کی تعلیم اس انداز میں ہونی چاہئے کہ اس میں سماج کا نفع ہو۔ اس میں سماج پر فرد کو قربان کر دینے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ اور ضبط و انقیاد کی ایک ایسی صورت پیدا ہو جاتی ہے جس میں منہ سماج کی مشین کا ایک پرزہ بن کر رہ جاتا ہے۔ مثلاً نازیوں کے زمانے میں جرمن میں یا روس کے اشتراکی نظام میں شاید اب بھی۔ یہ بھی یاد رہے کہ اقبال فرد کی آزادی کو روس کی نظر سے نہیں دیکھتے بلکہ وہ مقاصد عالیہ اور پرکار حیات کے لئے اس کو مسلح کرتے کے لئے سنگین ضبط و انضباط اور آہنی انقیاد کی ضرورت پر زور دیتے ہیں۔ اور اگرچہ ان کے فکر میں فطری جذبے اور جبلتیں بہت حصہ لے رہی ہیں مگر ملت کی خاطر فرد کے انقیاد کو وہ ضروری سمجھتے ہیں!

اقبال اس ماد پر آزاد (BOHEMIAN FREEDOM) کے

نہایت مخالف ہیں جس میں دین، مذہب، اخلاق، سماجی قیود، انسانیت سب کو

مشکوٰۃ نظروں سے دیکھا گیا ہے۔ عملی اور فکری لنڈورے پن کی یہ صورتحال
یورپ کے خاص روحانی بحرانات سے مخصوص ہے مگر ایشیائے انڈیائی فضا میں
مستعار لے رکھی ہے اس کی وجہ سے یہاں بھی جھوٹا موٹ کے بحران روز
پیدا ہوتے رہتے ہیں جن سے ہمارا تعلیم یافتہ طبقہ اور ہماری تعلیم محض غلامانہ
انداز میں متاثر ہو رہی ہے۔ اقبال تعلیم میں اس آزادی کے مخالف ہیں۔
اقبال ایک اور مسئلے میں بھی مغرب کے بعض تعلیمی فلسفوں اور بحریوں
سے اختلاف رکھتے ہیں۔ اور وہ ہے تعلیم میں سختی یا نرمی کا مسئلہ! چوں کہ
اقبال کی نظر میں تعلیم میں منتخب افراد کی تربیت ہی ہر شے پر مقدم ہے اس لئے
ان کے تصور تعلیم میں سخت نگرانی اور درشت انداز تربیت خاص طور سے
ضروری ہے۔ کیونکہ سخت کوشی و جانگدازی اقبال کے تصور حمدی میں مرکوز
ہے۔ حرب و ضرب نہم و پیکار اور جدوجہد کو انھوں نے عام زندگی میں جو
اہمیت دی ہے اس کا اطلاق ان کے تصور تعلیم و تربیت پر بھی ہوتا ہے۔
اقبال کے نظریہ تغیر و ارتقار سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے۔ ارتقار کے ہر
مرحلے میں خودی کو جدل و پیکار سے واسطہ پڑتا ہے چونکہ تعلیم میں بھی تغیر
و ارتقار کا اصول کارفرما ہے اس لئے لازماً سخت کوشی اور سخت بنیادی
اصول تربیت ہیں۔ اس خاص معاملے میں اقبال کے تصورات بالذریعہ فراس
اور ہر بارٹ وغیرہ کے تصورات سے مختلف ہیں۔ جن کا یہ عقیدہ یہ ہے۔
کہ تعلیم میں محبت اور نرمی کا اصول مد نظر رہنا چاہیے مگر اقبال کے
یہاں تو خود محبت بھی ایک قاہرہ جذبہ ہے۔

فکر اقبال میں بڑا مشکل مقام ہے۔ نرو کی داخلی تربیت میں تواضع، انکسار اور عبور و شکوک کا مقام، اور آداب زندگی میں ان کی حیثیت و افادیت۔ غالباً اقبال کے نظام فکر میں ان میں سے اکثر صفات ایک قاپرانہ کردار کا حصہ نہیں بن سکتیں۔ البتہ دعا میں حضور کی اہمیت اقبال کے یہاں ہے۔ جو خود شامی ہی کا ایک راز ہے۔ ان حالات میں اقبال کے محبوب کردار وہی ہیں جو قاپرانہ جابر میں اور زندگی کی پرکار ان کی نحو ہے۔ تواضع، گداز اور دوسروں کے لئے اپنا سب کچھ چھوڑ دینا، یہی حد تک ضروری ہیں، مجھے کلام اقبال سے ان کے متعلق کچھ اطمینان نہیں۔ اقبال کے تصور فقر بھی خود مکفی ہونے کا دوسرا نام ہے۔ یہ صحیح ہے کہ فکر میں بھی گداز اور پسردگی کی صورتیں موجود ہیں۔ مگر یہ گداز اور پسردگی کی ضعف اور خود فراموشی سے الگ چیز ہے۔

اقبال کے تصور کے کسی نظام تعلیم میں مختلف مضامین کی تقابلی حیثیت کیا ہوگی۔ اور اقبال کے مدرسہ تعلیم میں مختلف مضامین کو کیا درجہ حاصل ہوگا۔ یہ سوالات نہایت غور طلب ہیں۔ خواجہ غلام السیدین نے اپنی عالمانہ کتاب میں سائنس اور دین کو الگ الگ رکھ کر ایک جگہ سائنس کو اور دوسری چیز دین کو اور دوسری چیز دین کو اولیت دی ہے۔ یہ نظام ان کے اپنے تعصبات ہیں۔ جہاں تک میں غور کر سکا اقبال دین اور سائنس کو الگ الگ نظام نہیں سمجھتے۔ یہی تو فکر اقبال کی ایک خصوصیت ہے۔ کہ وہ امتزاجی (SYNTHETIC) ہو کر اس فلسفہ کو مٹاتا ہے۔ جو مغربی افکار میں صدیوں سے مختلف مرکبات یا (ISMS) کی صورت اختیار کر چکی ہے۔

اقبال کی نظر میں مضامین یا علوم صرف دو ہیں۔ ایک وہ جو انسان کے مہی سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور دوسرے وہ جو انسان کے مستقبل کی تعمیر میں مدد ہیں۔ اقبال کے علوم کو جذبہ عقل اور تجربے کے لحاظ سے تقسیم نہیں کیا۔ اس لئے کہ ان کے نزدیک علم کی تکمیل میں یہ تینوں عناصر برابر کا حصہ لیتے ہیں۔ اسی طرح اقبال کے مہیاں علوم کی تقسیم مادہ و روح کی علیحدگی کا اساس پر بھی نہیں۔ یہ علیحدگی بھی دراصل مغرب کی فکری پریشاں خیالی کا نتیجہ ہے۔

اس لحاظ سے اقبال کے نزدیک دین اور سائنس دو مضمون نہیں بلکہ ہی مضمون کے دو حصے ہیں۔ البتہ یہ امر قابل بحث ہے کہ اقبال فلسفہ و حکمت مجرد کو کس نظر سے دیکھتے ہیں؟ آتنا تو بہر حال تسلیم کیا جائے گا کہ اقبال محض تفکر۔ (CONTEMPLATION) اور محض تعقل (REASONING) کو کوئی درجہ نہیں دیتے یا زیادہ سے زیادہ تحصیل علم کی ایک ناقص یا فرد تر صورت و وسیلہ سمجھتے ہیں۔ مگر وہ تفکر و تعقل کی ضرورت سے صاف انکار بھی نہیں کرتے کیونکہ تفکر و تعقل ایک حد تک ادراک علم کا ایک مسلم وسیلہ ہے اور یقینی علم کے سلسلے کی ایک درمیانی کڑی ہے۔ وہ ناقص اس لحاظ سے ہے کہ اس سے ایک برتر اور اور زیادہ یقینی ذریعہ (وجدان) بھی ہے۔ وہ غیر اطمینان بخش اس لئے ہے کہ سائنسی مشاہدہ تجربہ کے بغیر وہ محض طول کلام اور خیالی بحث و تکرار ہے۔ اقبال نے بڑی سینا اور رومی کا مقابلہ کرتے ہوئے وجدان سے خالی یا منقطع حکمت کو اس لئے غبارِ ناتہ میں گم ہو جانے سے تعبیر کیا ہے۔

غرض اقبال حکمت و فلسفہ کے باب میں ایک طرف سائنسی فلسفیوں کے

ہم خیال ہیں جو فلسفے کے تصورات کو سائنس کے تجربات و انکشافات سے ہم آہنگ
 دیکھنا چاہتے ہیں اور دوسری طرف یعنی (IDEALIST) فلسفیوں کے ہم رائے ہیں جو
 علم کے مسائل میں محض عقل کو کافی نہیں سمجھتے اور ایک برتر حشر شدہ علم کی ضرورت کو
 ناگزیر خیال کرتے ہیں یہی نقطہ نظر خالص سائنسی طریق کار کے متعلق ہے۔ کیونکہ
 وہ سائنس کو بھی نا کافی خیال کرتے ہیں۔ اس لئے کہ سائنس تجربی (EMPIRICAL)
 سلسلہ عمل سے قدم آگے نہیں بڑھا سکتی۔ اس کے لئے بھی عقل اور ایمان (FAITH)
 دونوں کی ضرورت ہے کہ کائنات کا سا رہا نظام ایک معین آئین کے تابع ہے اور
 اس کے کچھ قوانین اور اس کا ایک مقصد ہے، اس کے اہرار کی دریافت کے لئے
 جب تک کسی محکم یقین کے ساتھ قدم آگے نہ بڑھایا جائے اس وقت تک
 دل میں یقین پیدا نہیں ہو سکتا! یہیں پہنچ کر ان سٹائن کو اپنے مذہبی احساس
 کا اقرار کرنا پڑا تھا۔ اور یہ کہنا پڑا تھا کہ میں بھی ایک مذہبی آدمی ہوں۔
 یہ امر قابل غور ہے کہ اقبال کے نزدیک اس مجتمع سلسلہ علم کا کلی نام دین ہے۔
 اور یہ علم وہ علم ہے جو خدا، کائنات اور انسان کے مجموعی تشخص پر محیط ہے اور
 اور اس کو الگ الگ نہیں کیا جاسکتا۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ اس وقت دنیا میں کوئی
 نظام تعلیم ایسا بھی ہے۔ جس میں دین، سائنس اور حکمت کو ایک واحد مضمون کی
 حیثیت سے دیکھا گیا ہو۔ مگر ان سٹائن کی فکر نے ایک بار پھر بتا دیا ہے
 کہ سائنس اور مذہب (یعنی خدا شناسی) کے درمیان فاصلے اتنے نہیں جتنے
 کسی زمانے میں سمجھے جاتے تھے۔ اقبال کا بھی یہی تصور ہے۔ اور اس نے اس
 حقیقت پر توجہ زور دیا ہے۔ اس کا مقصد بھی یہی ہے کہ دین عقل اور تجربے کو متحد

کرنے سے ہی انسان صحیح حقیقتوں کا ادراک کر سکتا ہے۔

یہ تو تھا وہ علم جو حال اور مستقبل کی تعبیر میں مدد دیتا ہے۔ مگر اقبال نے اس علم کو بنیادی رتبہ دیا ہے جس کا تعلق انسان کے ماضی سے ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب اقبال کی نظر حال اور اس سے بھی زیادہ مستقبل پر ہے تو پھر ماضی سے اتنا گرا اعتنا کیوں؟ مگر فکر اقبال کا یہ رخ بالکل فطری اور آئین زندگی کے عین مطابق ہے۔ یہ تو ثابت ہو چکا ہے کہ ارتقاء فطرت کا ایک مسلم اسلوب ہے۔ اور تغیر و ارتقاء کے اس عمل سے انسان بھی مستثنیٰ نہیں۔ اور یہ بھی مسلم ہے کہ ارتقاء کے ہر عمل میں حیات کی سابقہ صورتیں بھی ضرور کار فرما رہتی ہیں۔ کیونکہ تسلسل زندگی کا لازمہ ہے ماضی کے بغیر ممکن ہی نہیں، خواہ وہ ارتقاء ویسا ہو جیسا ڈارون نے ثابت کیا ہے یا اس طرح کا ہو جو ہربرٹ اسپنسر، لائڈ مارگن، الیگزینڈر وینڈ اور برگمان جیسے فلسفوں کے تصور میں تھا۔ ان سب صورتوں میں تحفظ، استی (CONSERVATION) کا اصول زندگی کی ترقی کا ایک لازمی خاصہ ہے اس اصول کے تحت اقبال نے ماضی کے علم یعنی تاریخ و روایات کو اپنے تصورات میں خاص جگہ دی ہے۔ اور روش راہنہ راہ اور کن کی سفارش کر کے زندگی کے تسلسل کو ایک زندہ حقیقت ثابت کیا ہے۔

تاریخ سے اقبال کی دلچسپی ان مخصوص حالات کی وجہ سے بھی ہے جو ان کے تربیتی ماحول کو متاثر کر رہے تھے۔ جس طرح ایک زمانے میں جرمن اور فرانسیسی فلسفی خصوصاً دالٹیر فشتے اور کانٹ نظم حیات کی خاطر تاریخ میں دلچسپی لینے پر مجبور ہو گئے تھے۔ اسی طرح اقبال نے بھی اپنی ملت کی تنظیم کے لئے تاریخی احاطہ کو ناگزیر خیال کیا ہے۔ مگر اس سے مقصود نہ تو یہ ہے کہ ماضی ہی کو سب کچھ سمجھ کر

حال اور مستقبل سے آنکھیں بند کر لی جائیں اور نہ یہ کہ اپنی ملت کی تاریخ سے لچسپی محدود نظری کی ہم معنی اصطلاح بن جائے۔ ملت ان کے پرکار کا وہ مرکزی نقطہ ہے جس کا وسیع تر دائرہ بنی نوع انسان ہے۔

اقبال کے تصوراتِ تعلیم میں سب سے زیادہ دلچسپ اور حیران کن سوال یہ ہے کہ ان کی نظر میں علم و فن کا کیا مقام ہے؟ یہ محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کے ادب و فن بھی ایک عملی و افادی چیز ہے اور اس لحاظ سے اس کی حیثیت سائنسی علوم کے قریب قریب ہے۔ اقبال کے تصور فن کا یہ پہلو خاصا پریشان کن ہے۔ اس میں جمالیات اور زندگی کی لطافتوں کا میدان خالصاً تنگ اور محدود ہو کر رہ جاتا ہے۔ اقبال کی نظر میں فن کا معیار حسن نہیں بلکہ حیا ہے۔ اور اگر حسن ہے بھی تو کچھ اس طرح کا کہ اس میں قاہری ہی کی بالادستی حاصل ہے۔ جو حیا کا ایک جارحانہ روپ ہے۔ یہ کچھ ایسا حسن ہے جو جلال و جمال کا مرکب ہے۔ قاہری اور دلبری کا یہ اجتماع بھی عجیب بنتے ہے۔ جلال کے پس پردہ میں جمال کی جلوہ گری اور شکرہ کے لباس میں حسن کی شان۔ اس سے بڑے بڑے اختلافی سوال پیدا ہوتے ہیں۔ اور حسن کے وجودِ لطیف سے انکار یا اس کے متعلق تشکیک و اعتراضات کا ایک طویل سلسلہ اٹھ کھڑا ہوتا ہے مگر ان تمام نزاعات میں الجھے بغیر اقبال کی اپنی رائے کو پیش کر دینا ہی مناسب ہوگا۔ اور وہ یہی ہے کہ حسن کا صحیح معیار حیات اور اس کی قوت ہے۔ اور چونکہ فن نام ہے ادراکِ حسن اور تخلیقِ حسن کا اس لئے صحیح فن وہی ہے جو قوت اور حیات کی ترجمانی کرے اور آرزوئے حیات میں اضافہ کرے۔ جو فن یا ادب اس

میار پر پورا نہیں اترتا وہ فن نہیں بلکہ فقط ضعف فن ہے۔
 ادب اور فن کی اس حد بندی کے بعد اقبال کے لئے یہ مشکل نہیں رہا کہ وہ
 ادب و فن کے صرف اس حصے کی سفارش کریں جو حیات افزا دہو اور تقویت
 حیات کا باعث ہو۔ اس نقطہ نظر سے اقبال کی فہرست ادبیات میں شاعری
 تو لازماً شامل ہو جاتی ہے۔ مگر موسیقی اور مصوری دونوں کا مقام اگر مخدوش
 نہیں تو کم از کم مشکوک ضرور ہو جاتا ہے اقبال نے ملاؤں اور باب کو علامت
 انحطاط یا پیش خیمہ زوال قرار دے کر موسیقی کے رتبے کو خاصاً مشکوک
 بنا دیا ہے، اور تصویر کے بے جان پیکروں کو حقیقت کی بے روح نقالی
 یا مسخ حقیقت کہہ کر ان فنون کی حیثیت خاصی نازک کر دی ہے۔ یوں "تذرو"
 موسیقی اور حیات افزا مصوری کی انھوں نے بھی مدح کی ہے۔ مگر موسیقی
 و مصوری کی یہ افادی قطع و برید بڑی سخت سی بات ہے اقبال کے اس تصور
 سے اختلاف کرنا ممکن ہے مگر ان کے مجموعی نظام فکر کی روشنی میں اس کے
 بغیر کوئی اور مقام ان فنون کو دیا جا ہی نہیں سکتا، کیونکہ ان کی نظر میں ایسے
 فنون کا فروغ یا توجہ نہ انحطاط کا رہن منت ہوتا ہے یا منجملہ اسباب انحطاط
 ہے۔ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ سہل انگاری اور کم کوشی آرام پسندی اور تعیش
 ان فنون کے ساتھ کسی نہ کسی مرحلے پر ضرور وابستہ ہو جاتے ہیں۔ تعجب ہے
 کہ اقبال نے یہی سلوک ڈرامے کے ساتھ کیا ہے۔ اور اس کے تعلیمانی
 فوائد کو محض یہ کہہ کر نظر انداز کر دیا ہے کہ یہ بھی حقیقت کی نقالی ہے۔
 اور خود نقالی اور تمثیل پر بہر حال مقدم ہے۔ ممکن ہے یہ اسلامی

تہذیب کے ثقہ مزاج کا پرتو ہو جس کے رنگ کو افلاطون کے اثرات نے
 اور گہرا کر دیا تھا۔ معلوم ہے کہ افلاطون نے ڈرامہ کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا۔
 اگرچہ اقبال افلاطون کے مباحثوں میں سے نہیں مگر مسلمانوں پر اس کا اثر مسلم
 ہے۔ اقبال کا ڈرامے کے متعلق تشکک شاید اسی اسلامی وجہ سے ہے بہر حال
 مدرسہ اقبال میں ڈرامے کا کوئی خاص مقام نہیں۔

اب آئیے اقبال کے محبوب مضمون شاعری پر نظر ڈالیں۔ اقبال نے
 شاعری کی اہمیت کا بار بار اعلان کیا ہے۔ اور اپنے عمل سے بھی اس کو اپنایا ہے۔
 مگر یہ اس لئے کہ اچھی شاعری حیات بخش ہے یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ
 تسخیر کے نقطہ نظر سے اقبال نے مصوری کو کیوں اتنا بے کار خیال کیا تو مانا جا
 سکتا ہے کہ مصوری میں مکان محدود ہوتا ہے اور زمان کی رفتار کے معاملے میں
 بھی مصوری ایک ناتمام وسیلہ ہے مگر خود قدرت کے کارخانے میں اس طرح
 کی محدودیت موجود ہے۔ مثلاً کہسار لاکھوں برس سے ایک مکان محروم ہیں
 ساکن و سادت کھڑے ہیں۔ اس کے باوجود ان کی عظمت بھی ہے اور افادیت
 بھی۔ اسی طرح موسیقی سوز حیات اور تقویت حیات کے سامان موجود ہیں۔
 جن کی ممکنات سے حکیر انکار ناقابل فہم ہے۔ موسیقی اور مصوری کے مابین اقبال
 کی ترجیح موسیقی کے لئے ہے کیونکہ مصوری کے مقابلے میں موسیقی میں حرکت
 کا عنصر پایا جاتا ہے۔ اور حرکت حیات کی علامت ہے۔

اس سلسلے میں یہ یاد رہے کہ اقبال کی نظر میں سب سے زیادہ اہمیت
 علم دین کو ہے۔ کیونکہ اس میں خدا شناسی کے سب ذرائع (یعنی مذہب)

تفکر و تعقل اور مشاہدہ و تجربہ کے سب فنون یعنی حکمت جس میں فلسفہ اور سائنس دونوں شریک ہیں۔ یکساں طور پر آجاتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک سب علوم کا خلاصہ یہی ہے اس کے بعد دوسرے فنون۔

اقبال کے تعلیمی تصورات کا یہ مختصر جائزہ ہے مگر تعلیم کے متعلق اقبال کے تنقیدی خیالات کا حوالہ دیئے بغیر یہ جائزہ شاید مکمل نہیں ہو سکتا۔ اقبال نے اپنی نظم و نثر میں ہندو پاکستان میں رائج نظام تعلیم اور مسلمانوں کے گزشتہ نظام تعلیم دونوں پر تنقید کی ہے۔ اس سارے مواد پر مجموعی نظر ڈال کر چند اہم نتائج مرتب کئے جاسکتے ہیں۔

اقبال کی نظر میں مروجہ انگریزی طرز کے نظام تعلیم کا بڑا عیب یہ ہے کہ یہ ضرورت سے زیادہ تعقل زدہ ہے۔ مگر اس سے بھی زیادہ عیب اس کا یہ ہے کہ یہ عملی تجربے سے محروم ہے اور یہ چند نظریات کی تکرار ہے۔ جو یقین جستجو اور تجربے کی پیداوار نہیں بلکہ دوسری اقوام سے بلا تنقید لے لئے گئے ہیں۔ ان اقوام سے جن کے افکار کا تعلق زیادہ تر ان کی اپنی فکری اور روحانی جدوجہد سے ہے اور ان کو یہاں کے مقامی حالات پر منطبق نہیں کیا جاسکتا۔

مثال کے طور پر اس ایک ہی خیال میں کہ علم وہ ہے جو عمل اور تجربے سے عین یقین کے رہتے تک پہنچا ہوا اور نافع بھی ہو، یورپ نے اپنی جستجو کی صدیاں صرف کر دیں۔ حالانکہ یہ عقیدہ مسلمانوں کے فکر کی اولین منزل ہی میں حل ہو چکا تھا۔ قرآن مجید نے ”علیم“ ”حکیم“ کی الگ الگ اصطلاحوں سے کہ علم و حکمت کی الگ الگ اصطلاحیں حکمت میں عمل کی شمولیت کو ضروری قرار دے

رہی ہیں علم میں تجربیت (EMPIRICISM) کی اہمیت کا فیصلہ کر دیا تھا۔
اس طرح آنحضرت صلیم کی اس دعا سے کہ اللہم انی اعوذ بک من العلم لا ینفعہ
علم کی نافعیت ثابت ہو جاتی ہے۔ مگر آج ہمیں مغربی فکر کی اس تمام نزاع کے انسا
یوں رٹائے جاتے ہیں گویا یہ بھی ہمارے لئے کوئی نئی شے ہے۔

انگریزی نظام تعلیم یا تصورات علمی پر اقبال کی تنقید اس لئے بھی زیادہ
تلخ ہے کہ اس کے زیر اثر ہمارے طلبہ کی انا یا خودی کا عنصر بالکل معدوم ہو جاتا
ہے اس تعلیم کا لازمی نتیجہ یہ نکلا ہو کہ انسانی ترقی اور انسانی علوم کی ترقی میں جو حصہ
مشرق یا مسلمانوں نے لیا تھا اس سے ہمارا قدر غالتھقل تعلیم یافتہ انسان نہ صرف
غافل بلکہ منکر محض ہے اور آئندہ کے لئے اس کے اچھا۔ سے مایوس بھی ہے غرض
اس تعلیم سے خام تعقل پیدا ہوتا ہے۔ اور اس میں عمل و تجربہ کا فقدان ہے۔
اور یہ خودی سے بریگانگی کے باعث ہے۔ اس لئے ہمارے ملک میں خواندگی کے
ماسوا تعلیمی قسم کا کوئی نتیجہ نہیں نکلا۔ اور اقبال کی خدا ویزان مکتب سے بھی شکایت
ہے۔

تعلیم کی پرانی منہج کے متعلق اقبال کا بڑا اعتراض یہ ہے کہ اس میں دین کی صحیح
روح کے عکس مشاہدہ کائنات اور تسخیر کائنات سے تعلق رکھنے والے علوم کی صدیوں
سے خارج از تعلیم ہیں اور ستم یہ ہے کہ دین کو اور سائنس کو دو الگ الگ
سلسلہ ہائے علم و عمل خیال کر لیا گیا ہے۔ پرانے درس میں تعقل کا گزیرا اگر ہے
تو صرف تعقل کی حد تک یعنی اس سے تعلق مع التجربہ بالکل خارج ہے۔ اب آخر
میں مختصراً اقبال کا مجموعی تصور تعلیم اس کا خلاصہ یہ ہے کہ اقبال کے تصور میں تعلیم

کا اصل مقصد تسخیریت کی استعداد کو تقویت دینا ہے۔ اور حیات چونکہ کل ہے جس کے مختلف اجزاء کو الگ الگ نہیں کیا جاسکتا اس لئے اس کا تصور امتزاجی (SYNERGIC) ہونا چاہیے یعنی اس میں روح اور بدن کا جھگڑا نہیں اٹھانا چاہیے۔ اس طرح اس میں خدائے کائنات اور انسان کو ایک کلی نظام کی حیثیت سے دیکھنا ضروری ہے پھر چونکہ تعلیم کا موضوع نفس انسانی ہے۔ اس لئے انسانی قوی کو تن اور من کے انداز سے نہیں سوچا جانا چاہیے۔ کیونکہ تن اور من کوئی الگ حقیقتیں نہیں بلکہ یہ ایک ہی حقیقت کے مختلف رشتے اور سلسلے ہیں اس لئے تعلیم ایسی ہو جو تن اور من دونوں پر نظر رکھے۔ اس طرح مادہ اور روح کی تفریق بھی اقبال کے نزدیک غلط ہے۔ کیونکہ ان کے نزدیک روح مادے ہی کی ایک نورانی حقیقت ہے اور مادے کے بغیر روح کا تصور یا عقل ممکن ہی نہیں۔ اس لئے محض مادی یا محض روحانی اس کا تعلیم ناقص اور غلط ہے اقبال کے نزدیک تعلیم کی غایت نفس انسانی کو تسخیر کائنات کیلئے تیار کرنا ہے۔ اور اس غرض کے لئے ایسے افراد فائق پیدا کرنا ہے جو صالح صالح تر معاشرہ کی تخلیق کر سکیں۔ اس کے لئے تقویت خودی کی ضرورت بنیادی ہے۔ مگر یہ خودی وہ ہے جو انفرادیت (INDIVIDUALITY) کی یکتا پرست (UNIQUENESS) سے لے کر ساری خدائی کی آفاقیت (UNIVERSALITY) تک پھیلی ہوئی ہے۔ یہ مقابیت اور خصوصیت کو آفاقیت اور عمومیت سے ہمکنار کر سکتی ہے۔

اتفاق سے اس وقت ہماری ملت ایک تجربے کی حالت میں ہے اور منہج دیگر تجربات کے، وہ تعلیم میں بھی تجربے کی آرزو رکھتی۔ اس لئے مناسب یہ ہو گا کہ وہ

وہ نئے تعلیمی نظام کی تشکیل میں اس حکیم فرزانہ کے تصورات سے استفادہ کرے۔
 جس نے مغربی طریق کار کے حسن و فحش سے ہمیں آگاہ کیا اور دین، زندگی اور تعلیم کے
 ان رتسوں کی وضاحت کی جو یورپ کے یکطرفہ فووق کی بدولت ابھڑے گئے تھے
 اور گو کہ ہم خود بھی ان تجربوں کی عملی منزل کے قریب نہیں پہنچے مگر ہمارے لئے
 ان تجربوں سے گزرنے کا مشکل بھی تو نہیں کیونکہ ہمارا مزاج اور ہمارے دین کا مزاج
 اصلاً متزاجی اور علی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ مرد و زنانہ سے ہم میں بھی ذوق و ذہنی کجروی پیدا
 ہوئی ہے۔ اس یک رخ جان کے کئی ثبوت ہیں، مثلاً ایک طرف یہ غلط خیال کہ دین عبارت
 ہے۔ صرف داخلی زندگی سے۔ اور علم کا مقصود اس داخلی زندگی کو سوار نا ہے۔
 اس کا تعلق صرف تصفیہ قلب سے ہے اور اس میں عقل، عمل اور مشاہدہ کوئی شے
 نہیں۔ اور دوسری طرف یہ کہ بعض لوگوں کے نزدیک فلسفیانہ تعقل ہی زندگی کی
 مشکلات کا حل ہے۔ کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جو تعقل اور وجدان دونوں کے منکر ہیں اور
 تمام مسائل کا حل سائنسی عمل و تجربہ پر منحصر سمجھتے ہیں۔ یہ یقیناً ذہنی کجروی ہے جو ہمارے
 اصلی ذوق و مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی۔ ہمارا اصل مزاج داخلی اور خارجی
 زندگی کو ایک سمجھتا ہے۔ اور یہ امر لائق اطمینان ہے کہ خود سائنسی فکر اپنے سب سے آخری
 قدر میں زندگی کی داخلیت کا اعتراف کرنے لگی ہے! بنا بریں ملت کو اپنے نئے
 تعلیمی تجربے کی بنیاد کسی ایسی اساس پر رکھنی پڑے گی جو اس کے اصلی مزاج کے
 مطابق ہو۔ اور خوش قسمتی سے اقبال کے افکار نے اس اساس کی ضروریات
 و اصولیات کو اچھی طرح واضح کر دیا ہے۔

